الحاج إدريس بن جلون التويمي
رئيس جمعية هواة الموسيقى الأندلسية

التراث العربي المغربي في الموسيقى

مستعملات نوبات
الطرب الأندلسي المغربي

شعر - توشيح - ازجال - براول

دراسة وتنسيق وتصحيح
كناش الحائك



الحاج إدريس بن جلون التويمي
رئيس جمعية هواة الموسيقى الأندلسية

التراث العربي المغربي في الموسيقى

مستعملات نوبات
الطرب الأندلسي المغربي

شعر - توشيح - ازجال - براول

دراسة وتنسيق وتصحيح

كناش الحائك



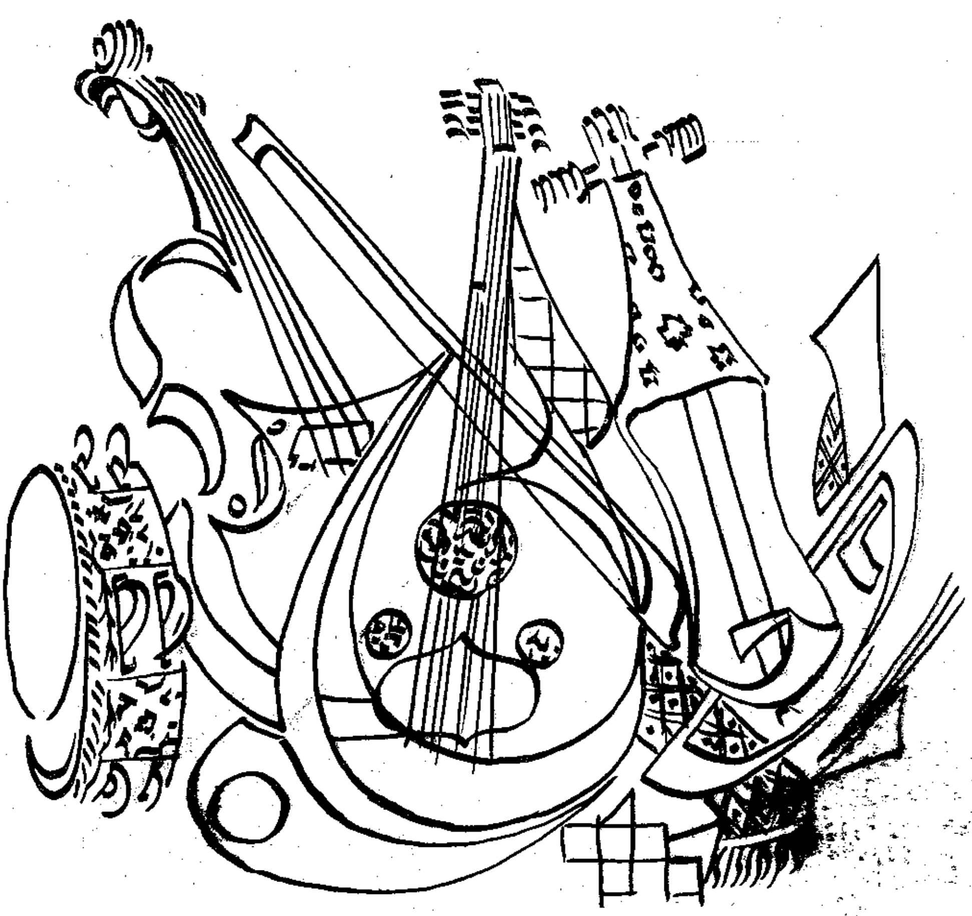
الحاج إدريس بن جلون التويمي
رئيس جمعية هواة الموسيقى الاندلسية

التراث العربي المغربي في الموسيقى

مستعملات نوبات
الطرب الأندلسي المغربي

شعر - توشيح - ازجال - براول

دراسة وتنسيق وتصحيح
كناش الحائك



الإهداء

بكامل الفخر والاعتزاز، وبمنتهى الإجلال والإكبار، أتقدم بهذه المجموعة الشيقة من تراثنا الحضاري وأصالتنا العريقة إلى مقام

حضرة صاحب الجلالة مولانا أمير المؤمنين الحسن الثاني أدام الله ملكه

بصفته أعز الله أمره، منقذ التراث وحامي الأصالة المغربية، راجيا أن تحظى لدى جلالته بالعطف والقبول، إذ هي في الحقيقة منة عظيمة من أسرته الشريفة، ونعمة كريمة من عرش جلالته الخالد.

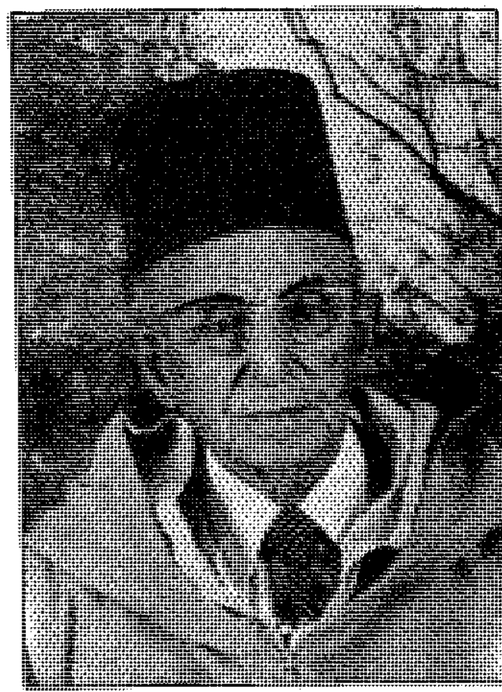
أدام الله حياة مولانا الإمام وأقر عينه بولي عهده الأمير الجليل سيدي محمد وصنوه مولاي رشيد، وسائر أنجاله الكرام. إنه مجيب الدعاء.



صورة صاحب الجلالة مولانا الحسن
الثاني أمير المؤمنين أدام الله له النصر
والعز .

تفضل بإهدائها إلى جمعية هواة الموسيقى الأندلسية التي تتشرف برعايته السامية، كما تفضل فشرفها بحضوره حفل تأسيسها، لما له من أياد بيضاء في الحفاظ على تراثنا الموسيقي العربي الأصيل.

أعز الله ملك سيدنا وخلد في الصالحات ذكره، وحفظه في ولي عهده سيدي محمد وصنوه مولاي رشيد وسائر أسرته الملكية الكريمة إنه سميع مجيب .



صورة المؤلف

الحاج إدريس بنجلون التويمي

عضو المجمع العربي للموسيقى

عضو بالمكتب التنفيذي لمنظمة البحر الأبيض المتوسط للموسيقى المقارنة

ورئيس جمعية هواة الموسيقى الأندلسية بالمغرب .

الجمهورية التونسية

REPUBLIQUE TUNISIENNE

الوسام الثقافي

نحن الحبيب بورقيبة رئيس الجمهورية التونسية

باسم الشعب

منحنا الحاج ادريس بن جلون

الصنف الثالث من الوسام الثقافي

جزاء لما قام به من عمل في الميدان الثقافي وفي سبيل تدعيم أواصر التعاون بين الجمهورية التونسية والمملكة المغربية .

حرر بقصر الجمهورية
في 18 سبتمبر 1979

ختم وضمن تحت عدد 112
مدير التشريفات



تقديم

عندما اطلع أخونا العلامة المحقق الغيور على التراث العربي، فضيلة وزير الدولة ورئيس اللجنة لمنظمة اليونسكو على هذا المؤلف، أبى إلا أن يتوج هذا العمل بكلمته القيمة.

إن هذا الكتاب يقدم نفسه بنفسه لأن واضعه السيد الحاج إدريس بن جلون من الاختصاصيين في الموسيقى المغربية الآلة نظريا وتطبيقيا لأنه وإن كان من الهواة فإنه لم يكتف بالإقبال على هذا الفن تذوقا وإنما تعاطى تعلمه منذ عشرات السنين وأتقن حفظه والعزف على الآلة خصوصا العود ثم زاد على ذلك أنه أخذ يبحث عن أصوله وتاريخه في كتب العلماء خصوصا المغاربة منهم القدماء والمحدثين على قلتهم وفحص نظرياتهم وعرضها على ما توصل إليه بذوقه - والذوق في هذا الفن هو مفتاح معرفته وتفهمه وتقصيره - واكتسب من كل هذا النشاط اطلاعا واسعا ومعرفة دقيقة لأساليب الآلة وطرائقها وتقسيماتها وكيفية تأدية كل صنعة من كل ميزان لكل نوبة من نوباتها التي غالبت الزمن وبقيت محفوظة في ذاكرة الفنانين والهواة، بل تعدى علمه إلى الصنعات التي ضمها كبار الآليين في القرنين الماضيين مما تبقى من ميازين النوبات الضائعة إلى ما يقاربها من النوبات الباقية حتى لا تضيع بدورها.

وقد أبى تعلقه بهذا التراث الثمين إلا أن يعمل على الحفاظ عليه بوضع هذا المؤلف الذي كما قلت عنه في الأول يقدم نفسه بنفسه لوضوح ترتيبه وتسهيل مأخذه وطريقة طبعه مخطوطا مما ساعد على إمكان ضبط الأشعار إلى أن يقتنع العرب بوجوب اتخاذ الطبع بالشكل.

وطريقة المؤلف في هذا الكتاب أنه بدأ بمقدمة تحتوي على لمحة تاريخية خصوصا منها ما يتعلق بالعصر الحديث حيث اعتنى ملوك الدولة العلوية بهذا الفن وكذلك رجال حكوماتها مما أنقذ من التلف ما كان مهددا بالضياع في عصور الانحطاط.

ولكنه لتواضعه لم يتعرض لما قام به هو مع جماعة من الهواة في عصر الحماية وبرعاية العلامة القاضي سيدي محمد المهدي الفاسي الذي كان له تعلق كبير بهذا الفن على طريقة أسلافه، مثل أبي زيد عبد الرحمن بن عبد القادر الفاسي وأبي

العباس أحمد بن محمد الفاسي شيخ جامع نوبات الآلة محمد بن الحسين الحايك. وذلك أنه بعد الحركة المباركة التي بدأت منذ أيام السلطان سيدي محمد بن عبد الله إلى أيام السلطان مولاي الحسن الأول أخذ الوهن يستولي على جسم هذه الموسيقى الفذة بعد الاحتلال الفرنسي، وأخذت تغزونا موسيقى الشرق التي نسميها هكذا تجاوزا لأنها وإن كانت تتركب من أغنيات نستطيبها بلا شك وتتلذذ بها أسماعنا فإنها لا تكون مجموعة متناسقة لها قواعد وحدود على غرار كل موسيقى كلاسيكية سامية. فأقبل الناس على هذه الأغاني السهلة البسيطة وانصرفوا عن موسيقى الآلة الأصيلة الفخمة والمتنوعة مع ذلك؛ مع الإقبال على السينما والإذاعة بعد ذلك. وفي هذه الأثناء وقع ما كنت شرحته في إحدى دراساتي نشرت سنة 1962 والمقصود منه في هذه المناسبة هو ما يلي بعد أن ذكرت أنني منذ رجوعي من دراستي بفرنسا حيث أولعت بالموسيقى الغربية وما تؤديه نغماتها من معان وأنا أبحث عن ضالتي» وقد ساعدتني ظروف مواتية للقيام بهذا العمل الذي جعلته هجيراي في أوقات الفراغ... وقد كان منزل محل والدي الفقيه القاضي سيدي المهدي الفاسي (رحمه الله) بابن سليمان أولا ثم بابن الرشيد ثانيا ومنزل صديقنا رئيس جمعية هواة الموسيقى الحاج إدريس بن جلون بالدار البيضاء بمثابة معهدين للموسيقى يؤمهما كل الفنانين الكبار..» وقد كنا نقوم بمناقشات ومداولات استمرت السنين الطويلة. وفي أثناء ذلك يهتم الحاج إدريس بالدعاية للآلة وتشجيع أصحابها حتى إذا حققنا الاستقلال استطعنا أن نولي اهتماما خاصا بهذا الفن الجميل فأسسنا جمعية هواة الموسيقى الأندلسية وأسندنا رآستها عن جدارة للحاج إدريس بن جلون، وهو من ذلك الوقت يحمل مشعلها ويعمل على الحفاظ عليها. ومن جهتي المهام الرسمية الثقافية والعلمية التي مارستها، اعتنيت بها بتأسيس المعاهد الموسيقية وبالبحث على احضار أجواق الآلة في الحفلات الرسمية مما صار مظهرا من مظاهر حضارتنا. ثم طلبت من منظمة اليونسكو وأنا عضو في مجلسها التنفيذي ثم رئيس لها أن تساعدنا على تسجيلها حتى لا تضيع. فساعدتنا وكلفت بالسهر على ذلك الحاج إدريس بن جلون وجعلت قاعة جامعة محمد الخامس مقرا لهذا التسجيل الذي تم على أحسن وجه بالنسبة لأربعة أخماس النوبات.

ولقد كان لهذا العمل فائدة عظمى لما طرأ هذه السنين الأخيرة من تشويه لرونق هذا التراث وأصالته من قبل أصحابه أنفسهم مما أخذوا يدخلونه عليه من تغيير بدعوى التجديد كأن موسيقى عمالقة الفنانين تحتاج إلى إصلاح ثم بسبب ضغط الجمهور الذي يفضل الألحان البسيطة السريعة. فتنساق الأجواق مع هذه التيارات وهي بطبيعة الحال تسعى إلى الربح مع ما أخذوا يستعملون من آلات لا تتناسب مع أساليب هذه الموسيقى التي ترتكز على آلات الأوتار فعسى الرؤساء منهم وأفاضلهم يتنبهون لهذه الظاهرة ويجعلون حدا لهذا الانزلاق.

وبعد المقدمة المشار إليها، عقد المؤلف فصلا عنونه بملاحظات لا بد منها تتعلق بطريقته في عرض النوبات بميازينها ومختلف صنعاتها معرفا بمصطلحات هذه الموسيقى

وذاكرا ما يمتاز به عمله في هذا الكتاب من ذلك مقارنته لما بقي من النوبات في المألوف وهو اسم الموسيقى التونيسية" والغرناطي وهو اسم الموسيقى الجزائرية بنوبات الآلة المغربية - ثم أخذ بعد هذا في الكلام على كل نوبة" من النوبات الإحدى عشرة ذاكراً كل ما يتعلق بكل واحدة منها وقد اتكل في ذلك على ما ورد في كناش الحايك. وفي الواقع معلومات هذا الكتاب تحتاج إلى تمحيص علمي خصوصا في ما يرجع لأسماء واضعي النوبات والموافقة مع الأخلاط والعناصر. وقد نبه المؤلف نفسه على هذا في تعليق بالصفحة 12 ذاكرا أن هذه المعلومات " تحتاج إلى دراسة" خاصة" جامعة ".

وقد نبه المؤلف عند الكلام على كل نوبة" إلى ما تعبر عنه من معان وعواطف مما كنت شرحته بتفصيل في الدراسة" المشار إليها سابقا حيث ذكرت أن معرفة" تلك المعاني ضاعت وزالت من ذاكرة الموسيقيين أنفسهم وأثبت نصا للإمام ابن حزم يقول فيه: « منها ما درس رسمه ودثرت أعلامه .... من ذلك علم الموسيقى وأصنافها الثلاثة" فإن الأوائل يصفون بأنه كان منها ما يشجع الجبناء وهو اللوني ونوع ثان يسخي البخلاء وأظنه الطنيني، ونوع ثالث يؤلف بين النفوس وينفر. وهذه صفات معدومة من العالم اليوم جملة"»[1]. وقلت بعد هذا في تلك الدراسة": " لذلك أرى أيضا أحسن ولا فخر بأن هذا الباب الذي ألهمت إلى فتحه سوف يكون له أكبر الآثار على دراسات موسيقانا" ولكن مع الأسف منذ كتبت هذا قبل نحو عشرين سنة" لم أر من تعرض لهذا حتى استفاد منه مؤلف هذا الكتاب القيم ونبه إليه.

ومما يمتاز به هذا الكتاب أنه يحتوي على ذكر سلم كل طبع ومقامه. ثم أثبت تتميما للفائدة مقدمة كناش الحايك.

ثم انتقل إلى المقصود بالذات من عمله وهو نشر أشعار الآلة مرتبة" حسب النوبات وداخل كل نوبة" حسب الصنعات كما تؤدى أو كما يجب أن تؤدى.

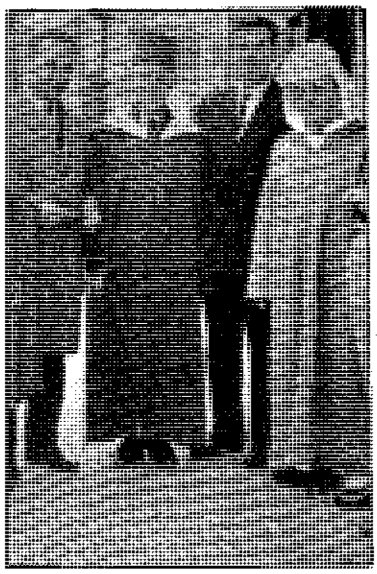
ويمتاز هذا العمل بأنه يذكر مقام كل صنعة" بل كل جزء منها بالاصطلاح الحديث فيبنيه في أول بيت على أن إنشاده يقع على" فا " أو " لا " أو " دو " الخ ثم يذكر كذلك عدد الأدوار لكل قسم من الصنعة. وكل هذا مجهود يشكر عليه المولف كما أنه ينسب هذه الأشعار إلى أصحابها كلما أمكن ذلك. وقد قدمت أنه يضبط بالشكل كل الأشعار الواردة في هذا المجموع مما يساعد القارئ والمستمع إلى تأدية ميازين الآلة على فهمها وإن كانت النغمات وحدها تكفي لكل ذوق سليم ليحس بما تعبر عنه.

كل هذه المزايا تجعل من هذا الكتاب تحفة" فريدة طالما تشوق المولعون إليها فحققها لهم أحد الناس بهذا العمل الحاج إدريس بن جلون الذي قضى عمرا مديدا في هذا الميدان الجميل جازاه الله. وزاد في معناه والسلام.

محمد الفاسي

---

(1) رسائل ابن حزم الأندلسي ص. 59 - 60



هذه كلمة جادت بها قريحة أخينا العلامة التونسي الفنان السيد صالح المهدي وهو اسم معروف على الصعيد العربي والعالمي، وخبير في علم الموسيقى على العموم والعربية منها على الخصوص وفي تاريخها ومعرفة رجالها الأقدمين والمعاصرين كما هو متخصص في طبوعها وقواعد ألحانها وإيقاعاتها نظريا وتطبيقيا، وعازف بارع على عدة آلات خصوصا منها العود والكمان والناي وملحن لعدد من القطع والأناشيد الوطنية. فإنتاجاته كثيرة ومعروفة، وله تآليف في هذا العلم بالعربية والفرنسية وترجمت للغات أخرى، كما نشرت له قديما عدة مقالات تحت اسم مستعار "زرياب". وحياته حافلة بالأعمال التي يضيق عنها هذا التعريف نذكر أهمها باختصار:

لقد حضر عددا من المؤتمرات العربية والأجنبية، وشغل منصب رئيس المجمع العربي للموسيقى، والكاتب العام لمنظمة البحر الأبيض المتوسط للموسيقى المقارنة، وهو عضو المنظمة الدولية للموسيقى.

وهو الآن رئيس اللجنة القومية للثقافة.

ورئيس الجمعية التونسية للمؤلفين والملحنين.

وقد بذل ولا زال يبذل مجهودات جبارة في تنظيم المهرجانات والملتقيات والمؤتمرات التي يترأسها ويديرها بحكمة وجدارة فائقين تخرج منهما بنتائج تفيد تراثنا العربي.

أطال الله عمره، وزاد في حسه ومعناه آمين.

إدريس بن علون

بسم الله الرحمن الرحيم

لقد كان لي شرف التعرف على الأستاذ الفنان الحاج إدريس بن جلون في المؤتمر الثاني للموسيقى العربية الذي انعقد ببغداد سنه 1964، فرأيت الرجل التقي العارف بالموسيقى المغربية الأصيلة المتحمس لها الباذل من أجلها الجهد والنفيس، وتكونت لنا من ذلك الحين صداقة خالصة لله أعاننا على مواصلة السير في سبيل خدمة ثقافتنا العربية الإسلامية الأصيلة، وأنجزنا بحمد الله في ذلك عدة مشاريع معا منها لقاء الرباط لدراسة الطبوع (مقامات) المغربية مع ثلة من خيرة الفنانين أذكر منهم المرحوم الحاج محمد بنونة، والحاج عبد الكريم الرايس، ومحمد العربي التمسماني وقد اشتركنا جميعاً بهذه المناسبة في تأليف أول سماعي في الطبوع المغربية، ومنها مؤتمر فاس للموسيقى سنة 1969 الذي كان لأخينا الأستاذ محمد الفاسي فضل كبير في إقامته . وكذلك تأسيس المجمع العربي للموسيقى سنة 1970 الذي شغل فيه أخونا الحاج إدريس رئاسة لجنة الدراسة التاريخية والمخطوطات الموسيقية وتأسيس منظمه البحر الأبيض المتوسط للموسيقى المقارنة، والمهرجان الدولي للموسيقى التقليدية الذي يقام سنويا وقلما يتخلف عنه الأستاذ الحاج إدريس. وشاركنا في عدة مؤتمرات وملتقيات عالمية موسيقية بالجزائر وفاس وتونس ومصر واسطمبول ومدريد ، وقد كان أبقاه الله أبرز مرجع لي في تحقيق فصل الموسيقى المغربية ضمن كتابي " الموسيقى العربية تاريخها وآدابها " وكان له فضل تلقين الشباب التونسي الموسيقى المغربية في الحلقات التدريبية في نطاق أسبوع الفن بمدينة المونستير بتونس .

وها هو يواصل فضله على الشباب العربي المتطلع إلى أصالته الموسيقية بتأليفه لهذا الكتاب القيم الذي جمع فيه المعلومات التاريخية الطريفة والدراسات المقامية التي لخص فيها ما جاء في الكتب القديمة من علاقة الطبوع بطبائع الإنسان، هذه العلاقة التى كانت ركيزة العلاج الطبي بالموسيقى الذي سار فيه العرب شوطا بعيدا

بقيادة العالم الطبيب والفنان علي بن سينا الذي احتفل العالم بذكراه هذه السنة وكذلك علاقة الموسيقى بالعلوم الفلكية من حيث تلاؤم عزف أو غناء الطبوع في أوقات معينة من اليوم، بروز سلالمها الموسيقية بالترقيم الموسيقي الحديث (النوطة).

ومن المؤكد أن هذا الكتاب سيكون خير زاد للموسيقيين الشبان لدراسة فنهم الأصيل. وليكملوا هذه الدراسة بمراجعة مقاماتها بالاستقراء والسبر العميق بواسطة الأجهزة الإلكترونية الحديثة لقياس أبعاد درجاتها وضبط ذبذبات أصواتها ثم إدخالها في الدورة التربوية وفي البحوث الجامعية ويستلهم منها المنتجون المجددون، وبذلك تصبح ممارسة لدى الجميع وتعم الفائدة خاصة إذا ما عزز هذا الكتاب بتسجيل لما به من نماذج غنائية وموسيقية ويكون ذلك بادرة خير لإصدار مجموعة نشرات تبين مدى رسوخ هذه الموسيقى في الحضارة، ومدى تعبيرها عن الثقافة الإنسانية.

فنشكر الأستاذ الحاج إدريس، وجازاه الله خيرا، ومد في حياته لمواصلة مسيرته المغربية العربية الإسلامية الإنسانية.

صالح المهدي

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه

مقدمة مؤلف مجموعة نوبات الآلة المغربية

الموسيقى فن رفيع يستهوي النفوس السليمة وتنجذب إليه الأرواح الكريمة لأنه ينقلها من حضيض الماديات ويسمو بها إلى عالم تجد فيه لذتها الكبرى ونشوتها العظمى فترق وتشف وتعود إلى سجيتها النورانية الأولى وبذلك تكون أميل وأقرب إلى الاتصاف بكل حميد من الصفات وفاضل من الأخلاق، ومن أجل هذا استعملت منذ أقدم العصور علاجا للعقول المختلة والنفوس المضطربة والأعصاب المنهارة، ولا يقل تأثر الحيوان بها عن الإنسان، بل أثبت العلم الحديث أثرها حتى على النباتات من حيث النمو والجودة.

والموسيقى المغربية حازت قصب السبق في مسايرتها للنفس البشرية. لأن مخترعي ألحان نوباتها كانوا ممن يصح أن يطلق عليهم في هذا العصر (علماء النفس) لأنهم كانوا أطباء فلاسفة فلكيين؛ درسوا النفس البشرية وعناصر تكوينها والطبائع التي ركبت عليها فوضعوا لكل طبيعة ما يلائمها من النغم والإيقاع، وجاء بعدهم من علماء هذا الفن وأفذاذ رجاله ممن قاموا بدراسات واسعة لكل طبع، وأضفوا عليه من التهذيب والتعديل ما جعله أكثر ملاءمة ومناسبة حتى أنهم اختاروا أشعارا خاصة ذات معان تتناسب ومعاني كل نوبة ثم توالدت الألحان وتكاثرت وتعددت أنواعها فاضطرهم ذلك إلى ابتكار بحور وأوزان اعتبرت كمقاييس جديد للألحان الجديدة. وهكذا استعملت الموشحات والأزجال كما اخترعت "البرولة" بلهجة مغربية عامية، وبقيت تتداول هذا الفن الأفكار والأيدي بالدراسة والتصرف حتى وصل إلينا سالما من كل عيب واختلال، وها نحن نرى ونسمع من بعض علماء أوربا من يثبت هذه الحقيقة بل منهم من يعترف بأن موسيقانا هي المصدر الأول للموسيقى الغربية الحديثة.

ولنتساءل الآن عن أصل هذه الموسيقى وسبب تسميتها بالموسيقى الأندلسية؟ وجوابا على ذلك نؤكد أن أصل الموسيقى المغربية عربي صرف حمله إلى بلادنا دعاة الإسلام الأولون خلال القرن الهجري الأول. ومع مرور الزمن أخذت صبغتها الإقليمية وفقا لسنة الكون كما اكتسبت طابعها الخاص من القرائح والأيدي التي تناولتها بالصقل والتهذيب حتى غدت تحتل أرفع مكانة موسيقية في العالم.

أما تسميتها بـ "الموسيقى الأندلسية" فلم نعرفها إلا في عهد الاستعمار الذي أطلق عليها هذا الإسم تشويها لعروبتها وتنقيصا من مقدرتنا العلمية والفنية. والواقع أنها كانت تسمى عندنا بـ"الطرب" أو بـ"الآلة" تمييزا لها عن موسيقى السماع المستعملة بالأصوات دون الآلات

والتي لا تزال معروفة بهذا الإسم إلى الآن. وقد وردت هذه الجملة في مقدمة بعض نسخ كناش الحايك وهي: «...هذا تقييد ما وقع عليه اختيار من انتهت إليه صناعة الطرب... محمد بن الحسن الحايك. مما يستعمل في ترتيب نوبات الآلات مما يدل على أن تسميتها كانت: "صناعة الطرب" أو نوبة "الآلات".

وإذا كنا نعترف لأجدادنا الأندلسيين بما بذلوه من جهد في هذا الميدان، وبأن هذا الفن قد بلغ أسمى مراتب الرقي إبان ازدهار الأندلس ونهضتها بفضل العوامل التي ساعدته على ذلك والتي منها: مناخ البلاد وطبيعتها، ثم شغف الملوك والأمراء به وتنافسهم في جلب الفنانين وضمهم إلى حاشيتهم، بل وتقديمهم حتى على العلماء وكبار رجال الدولة، هذا مع تسامح رجال الدين وعدم تعرضهم للطرب والغناء بالمنع والتحريم. إذا كنا نعترف بذلك فإننا نضيف إلى ما قدمناه أن الأندلس كانت المركز الأول الذي أسست به أول مدرسة موسيقية نظامية بالمفهوم الحديث هي مدرسة علي بن نافع "زرياب" وأولاده وتلامذته ولكن ذلك كله لا يمنعنا من أن نسجل ملاحظة تاريخية طالما أهملها من أرخوا لهذا الفن أو كتبوا عنه وهي أن الموسيقى العربية دخلت الأندلس والمغرب في زمن واحد متقارب وأن الفن الأندلسي قد امتزج بالفن المغربي امتزاجا كليا عند اندماج الشعبين وخضوعهما لسلطة حكم واحد في القرن الخامس الهجري؛ وأن موقف ملوك وعلماء المغرب كان أكثر تزمتا، بل كان على النقيض من موقف زملائهم بالأندلس حيث أن علماء المغرب وملوكه كانوا يرون أن السبب فيما أصاب المجتمع الأندلسي من انحلال يرجع في جوهره إلى الإفراط في الاشتغال بالغناء وما تبعه من اللهو ومجالسة القيان والولدان وشرب الأنبذة والخمور الشيء الذي يتنافى والتعاليم الإسلامية، ثم ازداد تشددهم على الموسيقى واستنكارهم لها بعد سقوط الأندلس لأنهم اعتبروها احدى أسباب تدهور الإسلام بتلك البلاد.

ونحن نستنتج من ذلك ما يلي:

1 - انه لم يكن بالمغرب والأندلس إلا موسيقى واحدة هي الموسيقى العربية وإن اختلفت ألوانها وطرق تاديتها حتى أصبحت هناك دليلا على الاستهتار والانحلال الديني والخلقي في مجالس اللهو والخلاعة وأصبحت هنا شعورا بالعزة الدينية والمجد القومي وحافزا إلى الاستشهاد في ميادين الجهاد والنضال ووسيلة لمجالس الذكر والمديح.

2 - إن المغرب والأندلس اعتبرا منذ الفتح الإسلامي كالبلد الواحد، وانهما كانا يسميان بالعدوتين لأنه لا يفصل بينهما إلا حاجز مائي بسيط يمكن اجتيازه سباحة، كما عبر عنه أحد العلماء في مجلس يوسف بن تاشفين، وأن المستقرين من الطرفين في هذه العدوة أو

تلك كانوا من الكثرة بحيث لا يمكن إحصاؤهم. وكانوا يعتبرون أنفسهم في بلادهم وبين أهلهم، وكان شيوع الأدب والموسيقى ووجود الهواة هنا وهناك مما يحبب الإقامة ويرغب في الاستيطان.

3 - وحدة العادات والتقاليد والدين واللغة والجنس والموقع أدت إلى الوحدة السياسية برغبة شعبية محضة لا أثر فيها لأطماع الملوك وشهواتهم في التوسع والفتح وهذه الوحدة أدت إلى امتزاج الفنين في المغرب حيث الهناء والرخاء.

4 - اشتغال الأندلسيين في ظروف خاصة وبصفة جماعية، بالفتن الداخلية من جهة ومقاومة العدو الزاحف من جهة أخرى أحدث فتورا عندهم من الناحية الفنية بينما حافظ المغاربة على مكتسباتهم الموسيقية وعملوا على ازدهارها وتقدمها بفضل الرخاء والهناء الذين كان ينعم بهما سكان الحواضر المغربية.

5 - كان من نتائج هذه المرحلة انهيار الأندلس وسقوطها بين يدي العدو، فضاع الفن كما ضاعت البلاد ولم يبق أثر للموسيقى إلا في عدوة المغرب أو ما حمله النازحون الأندلسيون إلى مختلف أقطار المغرب العربي حيث تأثرت في الجزائر بالموسيقى التركية وبقيت بالمغرب الأقصى على حالها، محافظة على طابعها الأصلي. لذلك فالموسيقى العربية الحقيقية التي نهل من معينها كل من المغرب والأندلس لم يبق لها وجود إلا في المغرب بفضل مرونة المغاربة وعدم ميلهم إلى الإفراط والتفريط، كما أن حرصهم على استقلالهم ووقوفهم في وجه القوات العثمانية وعدم خضوعهم لها ساعد على بقاء الطابع العربي لهذه الموسيقى التي تظافرت جهود الفنانين والعلماء المغاربة والأندلسيين على ابتكارها وتطويرها وانفردوا بالمحافظة عليها من الضياع والتغيير.

على أننا لا نعني بالمحافظة عليها أننا تركناها جامدة غير متطورة من ناحية الأداء والعزف والمواضيع الشعرية وزيادة ألحان جديدة وصنائع فريدة. فقد ظلت طريقة زرياب هي المعتمدة إلى أواخر القرن الخامس ولم يحاول المغاربة أن يدخلوا عليها تغييرا أو تحريفا في ألحانها أو إيقاعاتها ولا أن يتصرف أي مغني أو عازف في إخراجها عن قواعدها وإن بلغ ما بلغ من مهارة في الفن إلا ما يضفيه عليها من حسن الأداء والزخرفة والكل في دائر المحافظة على الأصل العني اعتقادا منهم بقداسة التراث وحرمته التي لا يجوز مسها أو الاعتداء عليها بطريقة تفسده أو تبعده عن أصالته.

وقد كان أهل هذه الصناعة يفتخرون بأخذها عن الشيوخ ويتباهوا بذكر أسمائهم وطريقتهم فيه لأنه لم تكن لهم وسيلة أخرى (مثل التسجيل والتدوين) سوى وسيلة

الحفظ وكانت قيمة الفنان على قدر ما يحفظه ويتقنه.

استمر الأمر جاريا على هذا إلى أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس حيث ظهر ملحنون ممن كانت لهم اليد الطولى في تلاحين جديدة لعدد من الأغاني.

فمن هؤلاء العلماء العالم الفيلسوف أبوبكر بن باجة الذي وصل إلى فاس واستقر بها فأخذه يحي بن يوسف بن تاشفين وزيراله واشتهر بإنتاجه العلمي والفني حتى قيل عنه ان محفوظاته تفوق العشرة آلاف التي كان يحفظها زرياب وان منزلته بالمغرب كمنزلة الفارابي بالمشرق وقال عنه ابن سعيد: إن الألحان المطربة التي عليها الاعتماد بالمغرب هي من إنتاجه. ولهذا فإننا لا نستطيع أن نميز بين ألحان زرياب وغيره وعلى أننا لا نستطيع أن نتعرف على انتاج ابن باجة الموسيقي رغما عما قيل عنه من أهمية وكثرة ولا أن نتعرف على واحد من 28 مؤلفا التي ذكرت له لأن هذه المؤلفات كلها طمست وقضي عليها من طرف منافسيه وحساده الذين اتهموه بالزندقة في فلسفته حتى نفذ فيه القتل بباب الشريعة بفاس سنه 533هـ 1133م ودفن قرب ضريح أبي بكر بن العربي. والخسارة العظمى ليست في موته فقط وإنما هي في القضاء على علومه وانتاجاته التي لم يبق بين أيدينا شيء منها لنستفيد منه وليحكم التاريخ عليه.

أما العالم الثاني فهو أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الذي قال عنه المؤرخون أنه كان إماما في جميع العلوم من فلسفة وطب وموسيقى وانه صاحب الأغاني الإفريقيه وإليه تنسب، وكانت وفاته سنة 520 أو 528هـ.

ويستنتج من هذا أن موسيقى هؤلاء العباقرة طغت على موسيقى زرياب وصار الاعتماد عليها في أصل هذا التراث، كما جعلنا هذا نعتقد أن الموسيقى المغربية التي صار عليها الاعتماد والسند في الانتاج ليست كلها ولا جلها من إنتاج زرياب كما يظنه الكثير ممن يتناولون هذا التراث بالبحث والتحليل مقلدين في ذلك من طغت عليهم شهرة زرياب ولم يتعمقوا في البحث عن انتاج من جاء بعده على أنه حتى البعض الذي وصلنا من انتاجه ذاب في المغرب واكتسى صبغة موسيقاه وطبع بطابعها وتغنى أهلها به على أسلوبهم ولهجتهم التي تخالف لهجة الأندلسيين.

وبعد هذا الازدهار أتت أيام اضطهاد الفن والفنانين في دولة الموحدين بما كانوا يقومون به من أنواع المعارضة والمصادرة، وتحقير أهل الآلات وتكفيرهم، مما جعلهم يختفون ولا يظهرون أسماءهم حتى قال عن هذه الفترة أحد أساطين هذا الفن وهو أبوبكر بن طفيل (515 إلى 640هـ): «لو نفق عليهم علم الموسيقى لأنفقته عندهم».

وفي أيام الدولة السعدية أواخر القرن العاشر ظهرت نهضة جديدة فأخذ الفنانون يتنفسون الصعداء ويحسون ببشر الحرية والتشجيع فبرز عدد من الفنانين من جملتهم الحاج علال البطلة الفاسي وزير محمد الشيخ المتوفى سنة ٩٦١هـ الذي استطاع أن يلحن على مقام الذيل نوبة كاملة أطلق عليها اسم استهلال الذيل، ويظهر من اختياره اسم استهلال أنه كان ينوي متابعة تلحين نوبات أخرى فاستهلها بهذه النوبة والله أعلم.

ثم ظهر بعده عدد من العلماء واستمر النشاط التأليفي مدة طويلة استطاع المغاربة فيها أن يضيفوا إلى الموازين الأربعة ميزانا آخر أطلقوا عليه اسم الدرج بإيقاعه الجديد المغربي الصرف والذي ينسجم مع جل الموازين الأخرى. ومن أعمال المغاربة اختراع البروالة على منهاج الزجل الأندلسي في بحور متعددة، وتطرق مواضيع عديدة خصصوا لها ألحانا على جميع الطبوع مع إيقاعات وكثيرا ماتكون في الأدراج وميزان القدام وتوجد بالإحدى عشرة نوبة ما يقرب من 200 بروالة ولم ينقطع هذا الانتاج حتى يومنا هذا، يزاد على هذا ما نظمه بعض العلماء من كلمات لتعبير بعض التواشي الصامتة نخص بالذكر منهم العلامة سيدي حمدون بن الحاج الذي عمر توشية غريبة الحسين بكلمات موافقة لمعاني هذا الطبع :

« هل لي من مداوي الهوى   يداوي سقامي عاجلا » . ثم توشية صنعة :

« أنا كلي ملك لكم » من قدام الماية وهي : « البها فيك انتهى وإليك المنتهى » ومن الألحان ما ينسب للحاج حدو بن جلون وهو قائم ونصف غريبة الحسين الذي يقال انه كان قد ضاع، فعمل على تلحينه من جديد وهذا الشيخ أخذ عنه سيدي عبد السلام لبريهي والصبان وسيدي إبراهيم التادلي الرباطي. فإذا تأملنا هذا العرض وأمعنا النظر ودققنا الحساب، نجد أن أغلبية هذا التراث رصيد مغربي وأن الباقي كله تمغرب وطغت عليه اللهجة المغربية والطابع المغربي فاندمج فيه واستقل بنفسه حتى لا يمكن أن يطلق عليه « أندلسيا » إلا تذكيرا بالفردوس المفقود.

على أن اهتمامنا بهذا الفن وتمسكنا به قد اعتراه شيء من الفتور حين أصابنا ما أصاب غيرنا من الأمم التي ابتليت بالرجعيين وأنصار الهزيمة من دعاة الاستعمار وأذنابه وعملائه فاشتغل المغرب بمقاومة الثوار وإخماد الفتن الداخلية التي كانت كلها مقدمات لبسط النفوذ الأجنبي على البلاد وبذلك انصرفنا عن العناية بالموسيقى حتى أوشكت في تلك الظروف على الضياع حيثما أوشك حفاظها والمشتغلون بها على الانقراض ولا عناية الملوك العلويين بهذا الفن وشغفهم به لجرى عليه بمغربنا ما جرى عليه في بقية أقطار الشمال الإفريقي.

وأصدق مثال لهذه العناية، تأسيسهم لجوق (55)، وحرص جلالة السلطان المقدس سيدي محمد بن عبد الله على هذا الفن حيث أنه أول ملك اعتنى بتدوينه فأصدر أمره إلى أحد العلماء ممن لهم خبرة واطلاع على فن الموسيقى وهو محمد بن الحسين الحائك، بجمع ما كان متداولا من نوبات في ذلك العهد لجمع كناشه المعروف. على أن هذا المخطوط لم ينتشر ولم يكن من حظ كل الطبقات لأنه ألف للأمير مولاي عبد السلام فبقي شبه مجهول وبقيت بعض مستعملاته غير معروفة إلا ما يكون من شعرها المسطر بالكناش. وفي أيام السلطان المقدس مولاي الحسن الأول أنشأ وزيره محمد بن العربي الجامعي بأمر منه مدرسة لتعليم الموسيقى بعد أن جمع الأشعار المتداولة في وقته في كناش خاص كما فعل الحائك والذي صار يعرف بكناش الجامعي فيما بعد، واقتصر فيه على بعض الأشعار فكررها في عدد من الصنائع تسهيلا على بعض المتعلمين الذين كان جلهم من العوام مما ضيع أهميته الفنية والأدبية.

وخلال هذه الفترة ظهرت نهضة جديدة بين بعض أصحاب الزوايا من الطرق الصوفية مثل الزاوية الريسونية والحراقية بتطوان، والشقورية بالشاون، والوزانية بوزان، والدرقاوية بالقصر الكبير، والصديقية بطنجة، فاعتنوا بحفظ الموسيقى وتلقينها لتلامذتهم وأدخلوا آلاتها إلى الزوايا، بل منهم من اخترع آلات جديدة مثل سيدي عبد السلام برسول أو سيدي علي شقور(1)، ومنهم من نظم الأزجال ولحنها على أنغام متعددة مثل الشيخ سيدي محمد الحراق. وعم انتشار هذا الفن بين العائلات الكبيرة والأسر الأرستقراطية بفاس ومراكش ونواحيهما وتعداهم إلى الفواد الكبار المشهورين ممن يطول الكلام على تعدادهم وامتد إلى النواحي الشلحية وسوس مثل تارودانت وغيرها. فكونوا أجواقا من جواريهم وظفوا لها نخبة من أساتذة هذا الفن، وكان هذا أيام الملك المولى يوسف لما رأوه فيه من عناية به وإكرامه لأهله فكان يستدعي إليه كبار الفنانين ويشجعهم ماديا وأدبيا على الاستمرار في الحفظ لجميع النوبات وإتقان العزف على مختلف الآلات ثم أنشأ مدرسة بقصره العامر اختار لها أساتذة من أبرع الفنانين وعلى رأسهم الشريف عمر الجعيدي كما اختار لها تلامذة من الشباب النبغاء في هذا الفن. ومن أفضل روادها ولي عهده إذ ذاك سيدي محمد الذي كانت له عناية وولوعا بهذا الفن. وقد تخرج من هذه المدرسة عدد من الفنانين ذوي المواهب اشتهروا إلى الآن بالعزف الجيد والغناء والتأليف الموسيقي. وفي أيام هذا الملك المجاهد محمد الخامس، ظهرت نهضة موسيقية واعتناء بإحياء التراث الموسيقي خصوصا

---

(1) مما سيتناوله كتابنا «قواعد الموسيقى المغربية»

بعد الاستقلال، كما تأسست في أيامه جمعية هواة الموسيقى الأندلسية التي أظهر عناية بها فأذن لولي عهده آنذاك مولاي الحسن بأن يشملها برعايته السامية وحضر بنفسه حفلة التدشين كما كان يحضر الحفلات الدورية التي كانت تقام بالقصر الملكي وفي منازل بعض الوزراء وفي بعضها كان يحضر جلالة المغفور له محمد الخامس. ولما ولي جلالة الحسن الثاني ملك أجداده زادت عنايته بالفن والفنانين وأمكن للجمعية أن تنفذ جل أهدافها من بينها تسجيل عدد من النوبات وتأسيس عدد من المدارس الوطنية لتعليم هذا التراث وحضرت الجمعية ممثلة في شخص رئيسها[1] عدة مؤتمرات ومهرجانات شاركت فيها مشاركة فعالة كما شارك رئيسها في تأسيس المجمع العربي للموسيقى وانتخب عضوا في مكتبها ورئيس اللجنة التاريخية وقام بعدة أبحاث عن المخطوطات الموسيقية ومراجعة بعضها كما قام بعدة أبحاث تاريخية وأدبية وفنية[2].

وباختصار هذه هي مراحل تاريخ الموسيقى بالمغرب وهذه هي أهم الأهداف التي نفذت من أهداف الجمعية، ولم يبق منها إلا تدوين هذه الموسيقى بالطريقة العصرية وطبعها، لم تتوفر الجمعية على الوسائل اللازمة لتنفيذها. على أننا لازلنا نطمع في أن يقيض الله لهذه الجمعية من يمد لها يد المعونة للقيام بهذا العمل وخصوصا وأن ما كان ينقصنا من رجال لهم شغف بهذا الفن مع معرفة طريقة كتابته بدأ يظهر في هذه الأيام من يشتغل بهذه الكتابة فإذا وجدوا المشجعين لأعمالهم مع الإعانة الكافية والاعتناء بإنتاجهم فسيقومون بأعمال مفيدة. على أن أخوف ما يخاف عليهم هو عدم الإقبال عليه لعدم وجود القراء الكافين له المتخرجين من المعاهد الموسيقية التي لازالت تتمشى على طريقة وبرامج ما قبل الاستقلال. ونحن في هذه الظروف نواجه في المغرب تيارات موسيقية غاية في الخطورة. يأتي معظمها من جهة الغزو الأجنبي لعقلية الشباب وذوقهم الفني ويأتي بعضها من إهمال الحاسة الفنية في ناشئتنا وعدم تكوينهم تكوينا قوميا. وصمودا في وجه هذه التيارات وتلافيا لما عسى أن تحدثه من ردود فعل خطيرة في نفوس الأجيال الصاعدة عمدنا إلى موسيقانا القومية فدوناها في هذه الصفحات ومقصدنا من ذلك بث الروح القومية في أذواق ناشئتنا وشبيبتنا حتى يعرفوا قيمة هذا التراث الذي بين أيديهم ويقبلوا عليه لما فيه من الروعة والمتعة والفائدة، ويقيننا أننا بهذا العمل سنساعد على تكوين فنانين من الشباب المتشبع بالروح الوطنية ممن سيرفعون راية هذا الفن الخالد عالية خفاقة في مجتمع مغربي متحضر.

---

(1) كاتبه إدريس بن جلون.
(2) هذه الأبحاث كلها موجودة عندي سأعمل بحول الله على نشرها

على أن عملنا هذا إنما هو مجرد مجهود فردي مهما كانت نتيجته ولو أن الدولة ضاعفت عنايتها بهذا الفن فأولته ما يستحق من الاهتمام بأن جعلت منه مادة دراسية في المعاهد الموسيقية وبعض المعاهد الثانوية، وأعطته نصيبا محترما في الإذاعة والتلفزة، لعم الولوع به مختلف الطبقات ولأصبحت نغماته وألحانه تتردد على أفواه تلاميذ مدارسنا وطلبة معاهدنا، ولأمكن لفنانينا أن يستوحوا منه تلاحينهم الجديدة كما يتأتى لطلبتنا أن يتخذوا منه مادة لإعداد الرسائل والأطروحات الجامعية.

ولعل الدارس لهذا الكتاب سيجد فيه بعض المآخذ التي لا يخلو منها عمل فني لذلك فإني أنبه القراء الكرام إلى أن هذا مجهود فردي اعتمدت فيه على ما اختزن في الذاكرة من معلومات قديمة ومحفوظات مختلفة، أما المصادر الأخرى فسيجدها القارئ في غير هذا المكان.

وهنا أفصل ما قمت به من إصلاح لإنجاز هذا المجموع الذي كنت هيئته منذ تأسيس جمعيتنا وكنت عرضته على أخينا الأستاذ سيدي محمد الفاسي في شكل آخر في اجتماع بوزارة الشؤون الثقافية حضره مساعدوه، ومولاي العربي الوزاني. فلما اطلع عليه قال لي: هذه دراسة ينبغي أن تقدم لتحصل بها على جائزة المغرب، والذي أطلبه منك هو اختصار هذا العمل وتقديمه للطبع ليستفيد منه العموم؛ واترك الدراسة إلى أن يحين وقتها ففعلت.

ولكني تأخرت عن الطبع للصعوبة التي لا فيتها في الشكل والعلامات الموسيقية وعدد الأدوار، إلى أن أشاروا علي بنسخه بالخط فكان الأمر أصعب لما لقيته من بطء في هذا العمل وصعوبة في مراجعته وإصلاحه قبل تقديمه إلى المطبعة حتى تغلبت والحمد لله على سائر الصعوبات وها هو يقدم إليكم في حلة أتمنى أن تحوز رضاكم واستحسانكم.

الحاج إدريس بن جلون التويمي

ملاحظات لا بد منها

من خلال دراستي لهذا الفن بصفة عامة ظهر لي أن القدماء كانوا يستعملون لكل نوبة موسيقية أشعارا مناسبة لها لا تتكرر في باقي النوبات. فلما جاء المتأخرون بدأوا يستعملون أشعار نوبة في نوبة أو نوبات أخرى من غير تمييز لموضوع النوبة كان مدحا أو غزلا أو وصفا أو خمريا أو غيرها لا يشترطون إلا أن يكون وزن الشعر المستعمل في وزن الشعر المحذوف ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن هذا الفن تعاطاه الأميون وأشباه الأميين ممن كان يصعب عليهم حفظ جميع الأشعار المستعملة في جميع النوبات، فلجأوا إلى هذا الاختصار فكان فيه إخلال بالمعنى العام للنوبة ووقع التداخل والتخليط فأصبحت الخرية تغنى في ميزان مخصص للمدح، والمدح يستعمل في موضع الوصف أو الغزل وهكذا، كما أنه وقع إخلال بالأوقات المخصصة لكل طبع.

لذلك حرصت على أن أدخل على هذه المجموعة التعديلات والتفصيلات التالية:

1 - جعلت لكل صنعة شعرا خاصا بها ومناسبا لها رجوعا إلى الأصل وفرارا من التكرار الذي يتنافى مع موضوع الصنعة. وجعلت الشعر أو التوشيح أو الزجل أو البروالة علامة عليها حتى لا تلتبس على المتعاطين لهذا الفن من هواة أو محترفين، على أني أبقيت ما كان محفوظا أو متداولا عند العامة في مكانه واكتفيت بالإشارة إلى ما يجب أن يحل محله وذكرته بتمامه. وهذا عمل شاق جدا وغير متيسر خصوصا فيما يتعلق بالتوشيح أو الزجل مما اضطرني إلى أن أضع بعضها من نظمي مع قصور باعي في هذا الباب.

2 - رقمت على كل صنعة عدد أدوارها لضبطها وحفظها من الضياع والنسيان حسبما ما هو متداول.

3 - وضعت أول كل صنعة وآخرها النغم الذي تبتدي به والمقام الذي تنتهي عليه وكذا لكرسيها وتغطيتها حسب السلم العالمي: (دو - ري - مي - فا - صول - لا - سي). وفي حالة الرفع أو الخفض أستعمل علامة # دييز أو ♭ بيمول.

4 - أشرت في كل صنعة إلى اسم ناظم شعرها حسبما استطعت الوقوف عليه منهم حيث تمكنت من معرفة ما يقرب من مئة شاعر(1).

5 - عملت على نسبة بعض التلاحين إلى أصحابها ممن تعزى إليهم سواء كان من القدماء أو المتأخرين أو المعاصرين حسبما وصلت إليه معرفتي.

(1) جمعتها من قائمة خاصة بأسمائهم مع ما ينسب لكل واحد منهم وستدرج بكتاب: قواعد الموسيقى العربية.

6 - اجتهدت في إصلاح بعض بدايات ونهايات الصنائع وكراسيها وردها إلى المقام المنسوبة إليه والذي كثيرا ما يحدث تغييره إخراجها عن أصلها وتحويلها إلى طبع آخر.

7 - أنواع الصنائع من حيث عدد أبياتها وتراكيبها أربعة:

أ - ثنائية. ب - رباعية. ج - خماسية. د - سباعية.

أولا - فالثنائية تتركب من بيتين تستغرق الصنعة البيت كله سواء كانت ذات شغل أو بيضاء كما يعبرون عنها، فيغنى البيت الأول ثم يقع جواب الآلات عنه ويغنى البيت الثاني وفي نهايته ينتقل إلى الصنعة التي بعدها.

ثانيا - ونوع ثاني لا تستغرق الصنعة إلا شطرا واحدا فتغنى في صدر البيت ويقع جوابه بالآلات ثم يغنى عجزه مثل الصدر وينتقل منه إلى صدر البيت الثاني فيغنى في لحن مغاير ويسمى بالكرسي فيجاب عنه بالآلات ثم يكرر غناؤه وينتقل منه إلى عجز البيت على لحن شطري البيت الأول، وهذه الصنعة التي أطلقت عليها اسم الرباعية وقع فيها كثرة الخلط للمطربين لأنهم لم يستوعبوا تركيبها، فمنهم من ترك استعمال البيت الأول لأنهم وجدوه مخالفا للثاني وذلك مثل صنعة: عندما لاحت[1] التي بقي استعمالها إلى عهد قريب ابتداء من كرسيها: سادتي هل بفضلكم ترحموني. ومن الصنائع ما يستعملون أشطارها الأربعة في لحن واحد فيضيعوا الكرسي مثل بسيط آخر انصراف قدام غريبة الحسين وهي:

الصنعة : الله يعلم أن الروح قد فنيت

إعادتها : شوقا إليك ولكني أمنيها

الكرسي

الكرسي : ونظرة فيك يا سؤلي ويا أملي

الرجوع الى الصنعة: أشهى إلي من الدنيا وما فيها

ولهذا عملت على كتابة هذه الصنائع الرباعية على النحو المتقدم

ثالثا - النوع الثالث الخماسية، وهي على نوعين، الأول: الصنعة ذات الكرسي فتغنى الأبيات الثلاثة في لحن واحد ويكون البيت الرابع على لحن مغاير يطلق عليه من البيت الرابع اسم الكرسي، فيغنى الشطر الأول ويجاب عنه بالآلات ثم يعاد غناؤه مرة ثانية ويغنى الشطر الثاني. وبعده البيت الخامس مثل الثلاثة الأولى، وينتقل منه إلى الصنعة التي بعدها ومثالها:

يا عشية ذكرتني شوقي وزمان النحول

أما النوع الثاني من الصنعة الخماسية فهو ذو التغطية، وتحليله أن تغنى البيتان الأولان في لحن واحد وكثيرا ما يكون لحنها بإعادة عجز البيت، أما البيت الثالث فلا يغنى فيه العجز إلا مرة واحدة.

---

(1) الصنعة رقم 16 من قدام الأصبهان.
" 39 " " غريبة الحسين.

(2) الصنعة 9 من بسيط الماية.

ثم ينتقل إلى البيت الرابع فيكرر اللحن الأول مثل عجز الرابع، ويغني عجزه مثل اللحن الثاني من عجز الصنعة ومنها ينتقل إلى البيت الخامس فيغنى مثل البيتين الأولين وهو بيت الخروج إلى الصنعة التي بعدها. ومثال ذلك :(1)

من حبي في خير الورى محمد طبيب القلوب (يكرر)
لاح البدر لما سرى ويفجي جميع الكروب 〃
كم تبقى بعيد يا ترى مقيد بقيد الذنوب (مرة واحدة)

تغطية

أهل الرشد لو علموا محوا كلما أجرموا (مرة واحدة)
حين وقفوا في باب السلام على المصطفى سلموا (مكرر)

أما السباعية التي كثيرا ما تكون توشيحا أو زجلا موشحا فيلحن من الموشح الذي غالبا ما يكون فيه ثلاثة أدوار تتركب من بيتين أولين على قافية خاصة تسمى المطلع ثم تليها ثلاثة أبيات بقافية مخالفة يسمى كل بيت منها سمطا . ثم يأتي بيتان على قافية المطلع تسمى القفل ويتكرر هذا حتى يختم التوشيح بالبيتين الأخيرين وتسمى الخرجة مثال ذلك: أنظر إلى رونق العشية(2). أما الاصطلاح الموسيقي فهو أن البيتين الأولين يطلق عليهما الدخول والثلاثة يطلق عليها كرش الصنعة والبيتين الأخيرين الخروج وكيفية لحن هذه الأبيات هي أن يغنى شطر البيت الأول في لحن خاص ثم يجاب عنه وبعده يغنى الشطر الثاني ثم ينتقل إلى البيت الثاني والثلاثة التي بعده ثم يغنى البيت السادس مثل البيت الأول ويغنى البيت السابع مثل الأربعة أبيات فيكون الثاني والثالث والرابع والخامس والسابع في لحن واحد والأول والسادس في لحن واحد . مثال ذلك :

تاج الكرام من جاء بالدين(3)
ماحي الظلام للرشد يهديني
خير البشر قد أضاء نوره
يعلو القمر عم مشهوره
من قد نصر الدين تيسيره
(في لحن واحد)
بدر التمام بوصله يحيني (لحنه مثل الأول)
من شا في السقام من حوضه يسقيني (لحنه مثل الأربعة)

وهذه من الصنائع التي لها صيغة السباعية ويقتضي مقامها ذلك ثم تصديرة بعض الموازين

(1) الصنعة 20 من قدام رمل الماية.
(2) تصديرة بسيط الماية. (3) الصنعة الرابعة من بسيط رمل الماية.

مثل قدام رمل الماية وقدام الرصد وقدام الحجاز وغيره فضبعواد خولها وصيروها خماسية وتصديرة بطايحي الماية وبطايحي الرصد وغيرها وقد عملنا على إرجاع الأصلها باتفاق مع أساتذة هذا الفن سواء في الدراسات التي قمنا بها عن طريق اللجنة الأدبية والفنية أو عند ما قمنا بتسجيل نوبات الآلة كما هو معروف وجرى به العمل. وفي حالة عدم وجود الشعر لبعض الصنائع قمنا بنظم ما يسد هذا الفراغ مع اعترافي بالقصور في هذا الباب ولكنها خطوة ومحاولة أردت بها إعطاء مثال لمن لهم قدرة على ذلك من الناحية الأدبية فمن هذه التصديرات : تصديرة قائم ونصف رمل الماية :

جيئتك دخيل يا ابن عبد الله وأنا المذنب
من يقصد لباب الفلاح ينشرح ويبلغ مأربه
بالله يا حادي النياق الخ

والثانية تصديرة البطايحي :

المصطفى المختار من خيرة البشر وهو في الجميع
كالدر في الأحجار من سلالة الأبرار جاهه رفيع
أجل ما يذكر محمد المختار مفجي الكرب الخ

كما جعلت لتصديرة بطايحي الاستهلال هذا الدخول :

يكفي ما لقيت من هجرك فنيت
والقلب فيه نار هذا جزاء من يفضح الأسرار (1)
بربي الذي فرج على أيوب إلى آخر الأمثلة.

8 - وأدرجت في هذا المجموع الموازين التي قل أن توجد إلا في بعض المخطوطات وهي :

I - قدام بواكر الماية (2) وهو ميزان به عدة أنغام كالأصبهان والماية والمشرقي والعشاق.

II - القدام الجديد وهي صنائع متعددة الأنغام يظهر أنها مقتبسة من النوبات الغرناطية الجزائرية واستعمالها كان بالمغرب قديما على أنها لا تعد من الفن الرفيع، وإنما هي صنائع خفيفة تستعمل في الاجتماعات والخلاعة لسهولة لحنها وخفة إيقاعها فكانت تستعمل في الأعراس ساعة تزيين العريس بالشلية فيجتمع الشباب أصدقاؤه ويضعون على جبهته النقود الفضية والذهبية التي تكون من نصيب المزين وتسمى "الغرامة" وعند ما بطلت هذه العادة بطل العمل بهذا الميزان وفي أيامنا هذه عند ما ولع الشباب والشابات بتراثنا أحييت الأجواق هذا الميزان وصار مطلوبا يرقصون عليه ويغنونه لسهولته وخفة إيقاعه. ثم أدرجت في هذا المجموع قائم

(1) لزيادة الاطلاع يرجع إلى كتابنا في قواعد الموسيقى المغربية
(2) النوبة توجد الإشارة إليها في الكناش الفريد عند الأستاذ داوود، على أن الموجود منها إنما هي بعض الصنائع.

ونصف الرصد وقائم ونصف الحجاز المشرقي وقد جعلت عليهما تعليقا يوجد في محله وأدرجت درج العشاق الذي عملت على إتمامه تلحينا وترتيبا واخترت له أشعارا وأزجالا مناسبة لكل طبع وما يعبر عنه. وأتممت بعض الأدراج كدرج الأصبهان ورصد الذيل والرصد وعملت على تذبيبه وأدرجته في كتابة "برامج سهرات الجمعية"، وتوجت الجميع بما أتحفني به الشريف مولاي العربي الوزاني وهو قائم ونصف النهاوند كتابة وتسجيلا يشتمل على سبع صنائع وعندما اطلعت عليه جادت القريحة بتلحين صنعتين زدتهما فيه. كما نسقت له توشية ولقنتها لأفراد جوق الجمعية من الشباب واغتنمت فرصة انعقاد المؤتمر الثاني للموسيقى بفاس سنة 1969 فغناه الجوق هناك واستحسنه الجميع. وهي محاولة طيبة قام بها الشريف مولاي العربي. فياحبذا لو استمر هذا النشاط لهذه الانتاجات التي لم يوقفها إلا الحسد وعدم التشجيع الكافي للاستمرار في العمل وإظهار ما هو مكنون في القرائح.

9 - ولتمام الفائدة وتسهيل وفهم معاني الأشعار خصوصا التواشيح والأزجال والبراول التي لا تلتزم إعرابا. عملت على شكل هذا المجموع وهو عمل إذا كان سهلا في الأشعار المعربة فهو صعب في غيرها مما كلفني مشقة من الناحية العملية والمادية التي اضطرتني إلى كتابته بالخط لعدم وجود مطابع بالشكل أو هي قليلة ولا تساعدهم كثرة الأشغال على طبع مثل هذا النوع وخصوصا ما يوجد به من أرقام لعدد الأدوار والعلامات الموسيقية في أول كل بيت وآخره.

10 - عملت على تقديم كل نوبة وما بها من طبوع واسم المستخرج لكل طبع كما جاء في مقدمة الحايك.

ثم زدت على ذلك موافقة كل طبع لما يوجد في الجزائر أو تونس وليبيا. وبينت ما يعبر عنه كل طبع من معاني وما فيه من خصبية وما ينشد لكل طبع باسم "الطبع"[1] أو "البيتين"[2].

11 - أثبت قائمة سلالم 26 طبعا الموجودة في 11 نوبة

12 - اثبت هنا قائمة "الايقاعات الخمسة" بالنوطة كما وقع عليها الاتفاق في المؤتمر الثاني للموسيقى المنعقد بفاس سنة 1969. عسى أن يجد القارئ والدارس والباحث لهذا التراث ما يفيده في دراسته وبحثه. ولزيادة الاطلاع يرجع إلى كتابي الذي هو قريب الإنجاز في:

«قواعد الموسيقى العربية المغربية».

أسأل الله الإعانة على إتمامه واخراجه. والله ولي التوفيق. والسلام.

وفيما يلي: 1. جدول إيقاعات الموازين الخمس.

2. قائمة الإحدى عشرة نوبة مع الطبوع التابعة لها.
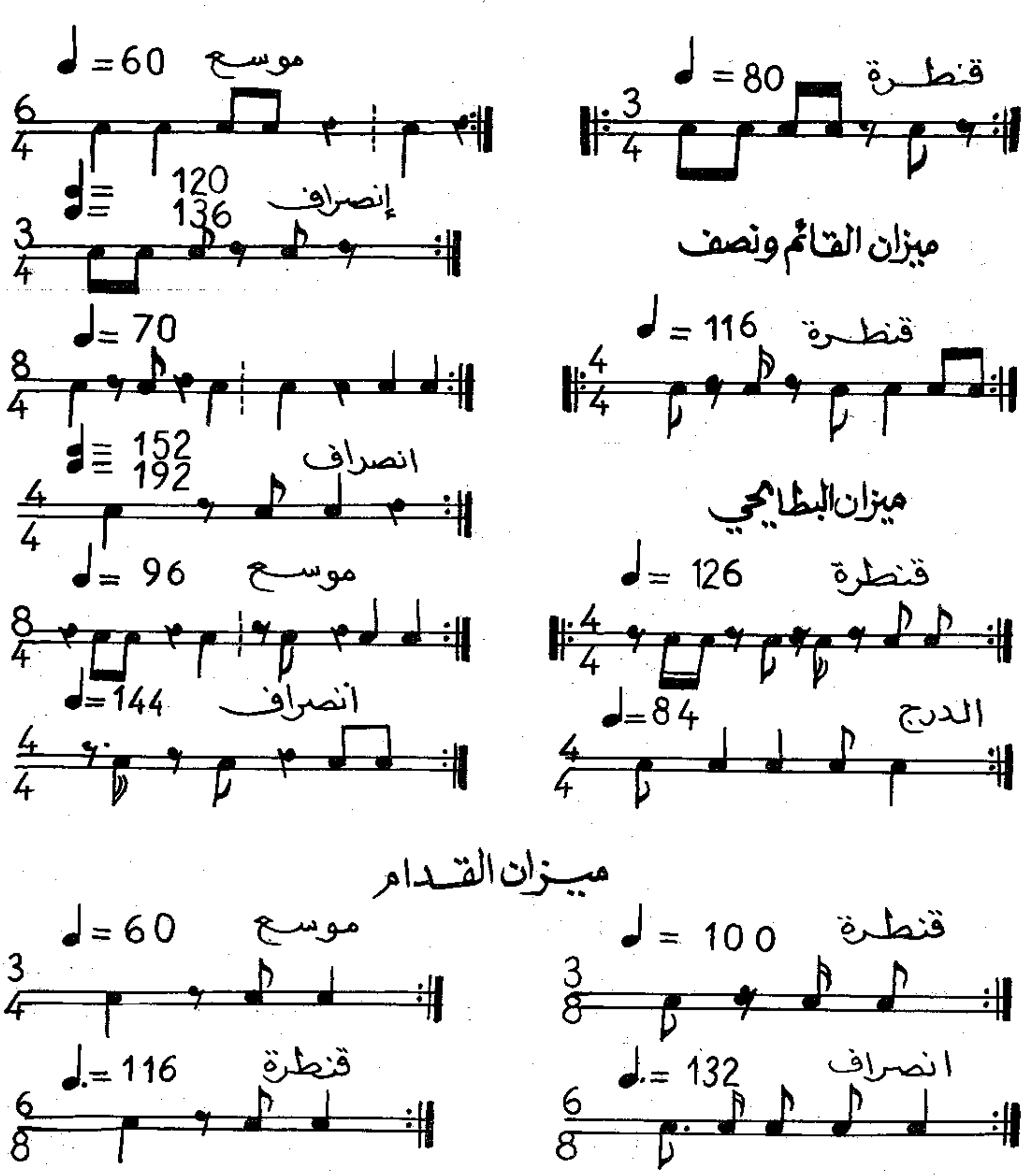
---

(1) الطبع هو ما قيل في بيتين من الشعر ويشبه الصنعة الرباعية في وجود الكرسي بأول البيت الثاني

(2) البيتين إنشاد يقال في بيتين من الشعر أو بيت واحد يكرر.

إيقاعات الموسيقى الأندلسية

ميزان البسيط



النوبة الأولى

في رمل الماية والحسين وحمدان ورمل الذيل

يقول الفقيه محمد بن الحسن الحايك :

أما رمل الماية فقد اتفقوا على تسميته بهذا الإسم والمستخرج له جابر بن مهراس الفارسي. وقد زعم بعض الناس من أهل الغنا أن المستخرج له رجل ربيب الماية وسمي برمل الماية أي ربيب الماية وهو فرع من الماية ومما يستعمل فيه إنشاد الطبع :

ألا غنني يا منشدي رمل ماية   واطرب عقول الجالسين ذوي الفضل
ودع عنك شرب الراح واصغ للحنه   فنغمته تحكي السلافة في العقل

أقول إن هذا الطبع مقامه على مطلق الماية وهو المثلث في الترتيب العزفي والمقام الثاني من السلم العالمي وهي "ري" وهذا يجعل هذا الطبع يوافق أصله الذي ذكره على أنني لا أدري لم سمي برمل الماية إلا أن يكون كما ذكره وأن المستخرج له إسمه ربيب الماية سمي باسمه أي رمل الماية" بينما نجد طبع الماية على مقام الذيل كما سنراه عند ذكر هذه النوبة، وعلى كل حال لا زال الغموض يتجلى في هذه التسمية كما هو واقع بين الأصول والفروع. والإنشاد لهذا الطبع لا يعرف في الطويل والمشهور هو إنشاد بحر البسيط، اللهم إلا إذا كان وقع فيه ما وقع في إنشاد الوافر الذي ينشده المنشدون في الطويل رغما عن تسميته بالوافر وقد حاولت معهم إرجاع هذا الإنشاد إلى أصله فمنهم من أذعن ومنهم من تمادى في عمله .

وطبع رمل الماية يتفق في قليل مع البياتي في الجزائر وتونس وليبيا كما يتفق في المشرق مع خلاف قليل في وجود مي ربع مقام التي ربما لا تزيده إلا حلاوة في استعمالها .

يقول الأستاذ محمد الفاسي ان نغمة رمل الماية تعبر عن العظمة والجلال والعزة والسمو وكل صفات الكمال ولهذا فكر أحد العلماء من رجال القرن الثاني عشر الهجري وهو أبو العباس أحمد بن محمد بن عبد القادر الفاسي أن يخصص أشعار هذه النوبة لتمجيد النبي صلى الله عليه وسلم[1].

ومن أمثلة صنائع رمل الماية من البسيط صنعة رقم 15
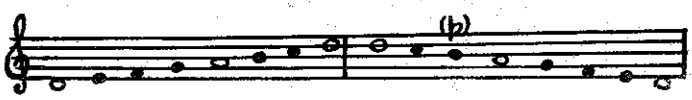
يا أهل طيبة لي في ربعكم قمر   بر عطوف لفعل الخير أمار

وقته حسب شجرة الطبوع أول النهار ولكن جرت العادة أن يستعمل في كل وقت عندما خصص للمديح النبوي .

---

(1) ربما يكون الشيخ لم يفكر في مقام رمل الماية بالخصوص لأن النوبة تشتمل على ثلاثة طبوع أخرى وهي حمدان والحسين ورمل الذيل، على أنه توجد بعض الكنانيش بها موافقة النوبات بالمديح .

يوافق عنصره الهواء
يوافق من الأخلاط : الدم
وهذا سلمه :
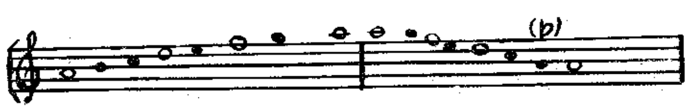


أما طبع الحسين فيقول عنه الفقيه الحائك :
الغالب على الطبع أن يكون فرعا من الماية والمستخرج له حسين بن أمية وقيل أن الذي استخرجه كان سلطانا عجميا اسمه حسين وسمي باسمه وقد يستعمل هذا الطبع في جميع الأوقات ونغمته ألذ النغمات وألحانه أطيب الألحان وله مزية على سائر الطبوع ومما ينشد له :

أيا من حكى داوود صوتا ويوسف   جمالا ولقمان الحكيم بحكمته
سلبت حجاي بالحسين وزدتني   بترجيعه شوقا إلى حسن نغمته

أقول إن مقام هذا الطبع على الحسين وهي سبابة الرمل توافق النغم السادس من السلم العالمي وهو "لا" .
هذا الطبع يشبه طبع الحسيني عشيران المشرقي ولا يخالفه في سلمه إلا بوجود "فا دييز" صعودا ومثاله في البطايحي الصنعة رقم 5

شمر يا راخي الذيول   أهل العزم قد شمروا

وهو فرع من الماية حسبما جاء في شجرة الطبوع.
ووقته يناسب جميع الأوقات[1] وأول النهار.
يوافق عنصر "الهواء" .
ويوافق من الأخلاط "الدم" .
وهذا سلمه :
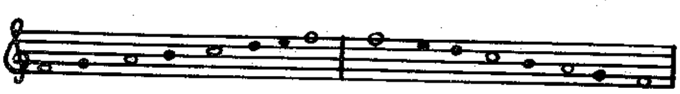


(1) تنبيه : مسألة الأصول والفروع وأوقات النوبات والموافقة مع العناصر والأخلاط وضعتها هنا حسبما جاء عند المتكلمين في شجرة الطبوع على أنها تحتاج إلى دراسة خاصة جامعة.

طبع حمدان

يقول الحائك :
إن المخرج له سنان بن عتاد رجل من العرب بأقصى السوس وهو مستخرج المزموم وانشاده

أيا منشدي حمدان لا خانك الدهر ولا جعل المحبوب يذيقك الهجر
وإن أضرم الشوق في قلبك ناره فلا مؤنسا يليق بك سوى الصبر

أقول إن هذا الطبع مقامه على خنصر الماية ويقال إنه فرع من المزموم وهو المقام الرابع من السلم العالمي ، فاه المسمى بالجهركه عند الشرقيين ومثاله من قائم ونصف رمل الماية الصنعة 14 سعد الذي زار الحبيب وطاف ولبى .
عنصره يوافق النار .
وخلطه يوافق الصفراء .
وهذا سلمه :



طبع انقلاب الرمل
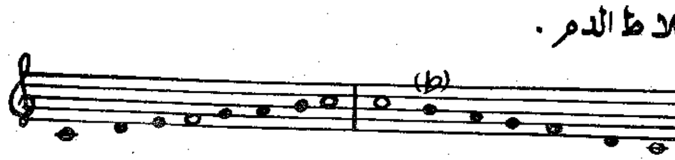
يقول الفقيه الحايك :
إن المستخرج له هو عبد الرزاق من قرطبة (وعليه فيكون الطبع أندلسي الأصل) .
وينشد له في الرمل :

بانقلاب الرمل عللني إذا ما رشفت من خمرة الكؤوس
بين عود ورباب وظباء حسان واخلاء جلوس

أقول إن هذا الإنشاد موجود ويعرف بفاس بالرمل التطواني .
ويقفون في إنشاده على مقام الذيل (دو) وهو مقام هذا الطبع . ومن أمثلة صنائعه ، الصنعة 2 من البسيط :

صلوا يا عباد جملة على أشرف الورى وارضوا عن العشرة الكرام البررة

وقته أول النهار لكنه صار تابعا للنوبة المضاف إليها .
عنصره يوافق الهواء .
كما يوافق من الأخلاط الدم .
وهذا سلمه :



النوبة الثانية في الأصبهان والزوركند

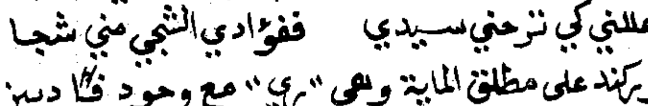
يقول الحائك :

إن الأصبهان فرع من الزيدان والمستخرج له جابر بن الأصعد الأصبهاني، وقد قيل إن ملائكة الرحمان وحور الجنان يسبحون بهذه النغمة، ومما ينشد له :

أيا من إذا ما رن همت صبابة — وهيج وجدي واشتنيا في ولوعتي
لقد هلتني بالأصبهان الذي له — شادتي حور عين في الجنان ورنت

يقول الفارابي: إن نغمة "الأصبهان" تعبر عن تونر في الجود، وهو نغم حلو رقيق يلين القلب .
وقال الأستاذ الفاسي : إن الأصبهان يعبر عن الاستعطاف والطلب .
وأرى من جانبي أنه هناك ما يؤيد هذه النظرية.
إن جل صنائع هذه النوبة قد تبتدئ بياء النداء .
ومقامه مطلق الماية وهو المثلث عند العرب مما يقابل المقام الثاني من السلم العالمي وهو "ري".

ومن أمثلته : أنت أحلى من المنا — ومن الماء أعذب
من القائم ونصف رقم 3 .
ووقته حسب شجرة الطبوع نصف الليل .
يوافق من العناصر الماء
ومن الأخلاط يوافق البلغم .
وهذا سلمه :



أما الزوركند فيقول الحائك : إن المستخرج له هو عبد الرزاق الفيلسوف من جزيرة الأندلس بقرطبة، ومما ينشد له :
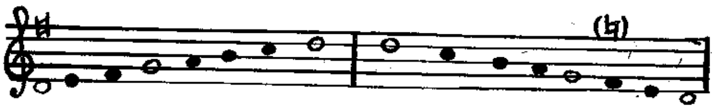
بالزوركند الذي أطربني — وبرا لي وسبا مني الحجا
عللني كي ترحني سيدي — ففؤادي الشجي مني شجا

أقول إن مقام الزوركند على مطلق الماية وهي "ري" مع وجود فا دييز صعودا وعليه فتكون كل صنعة وجدتها هذا النغم هي من الزوركند، أما إنشاد الرمل له فلا يعرف إلا أن المستعمل فيه حاليا هي "بيتين" المجنبة التي هي على نغم الحجاز الكبير لتقارب الطبعين، ومن أمثلة الصنائع التي على هذا الطبع من القائم ونصف رقم ١٥ : بالله يا زين الصغار كف الجفا .

ووقته وعنصره وأخلاطه تابعة للأصبهان .

يوجد الزوركند بالجزائر تحت اسم المجنبة على مقام الذيل وتوجد قطع بتونس بلا اسم

سلم الزوركند :



النوبة الثالثة
في طبع الماية

يقول الحائك : هذا الطبع من الأمهات الأربع وهو أحد أصول النغم وينسب إلى وتر المثلث المسمى الماية . يقوي خلط الدم ويزيد في قوته وتأثيراته ويضاد خلط السوداء ويرققه ويلينه والمستخرج له أمية بن المنتقد من بني مليك المسمى باسمه ، وقيل إنها امرأة اسمها ماية وسمي باسمها ، ولها من الأزمنة مبادىء الأيام لأنها تجلب النوم لمستمعها ، وأهل صناعة الوتر يسمونها بالبحر .

ومما ينشد فيها :

إذا اصفرت الشمس وحان فراقها — فكن منشد الماية يا أخ العرب
وبادر بإحساء الكؤوس ونزه — عيونك في ثوب الأصيل من الذهب

أقول إن هذا الطبع وقع فيه خلط وخلاف في التعريف به فبينما يقول إنه ينسب إلى وتر المثلث الذي هو الماية ويقوي خلط الدم الذي هو من عناصره ويضاد خلط السوداء الذى هو من أخلاط الذيل وان وقته مبادي الأيام الذي هو وقت الماية وفروعها نجد أن هذا الطبع جرت العادة باستعماله على مقام الذيل .

وبينما نجد إنشاده يقول بوضوح : إذا اصفرت العشي - وحان فراقها . ويقول فنزه عيونك في ثوب الأصيل (وهو ما بين العصر والمغرب) نجده يقول إن هذا الطبع يجلب النوم ، وهذه من خصائص مقام الذيل وبعض فروعه مثل رصد الذيل الذي وقته آخر الليل حتى قيل عنه إذا طال عليك الليل ، فعليك برصد الذيل - وهذا لا يتفق مع مبادىء الأيام ولا مع العشي التي تعبر عنها أشعار وأزجال هذه النوبة التي جرت العادة باستعمالها على مقام الذيل ولهذا أرى من اللائق مراجعة البحث في جميع الطبوع من ناحية الأصول والفروع وخصوصا هذا الطبع والظاهر أن تسميته بالماية هي نسبة لمستخرجه أمية بن المنتقد أو مستخرجته امرأة اسمها ماية كما ذكرها ويكون اسم هذا الطبع كما نسبه لأهل صناعة الأوتار وهو " البحر ".

ويبقى خلاف واحد هو أننا إذا نسبناه للذيل يكون وقته ممتداً من أول الليل إلى آخره وهو مايخالف كلمات هذه النوبة التي هي من أوقات المزموم وفروعه، وهي العشي. فمن هذه الناحية ينبغي نسبته إلى المزموم، وهو أيضا ممالا يتفق مع مقامه، ولم يبق لنا إلا أن نتبع الواقع الذي جرى به العمل وهو أن :

وقته هو العشى بعد العصر إلى المغرب .

أما الأخلاط والعناصر فلا نستطيع تحديدهما، فإذا اعتبرنا المايه على مقام الذيل فيكون وقته آخر النهار .

عنصرها التراب .

وخلطها السوداء .

ويوجد في هذه النوبة طبع الصيكة ومقامها على "مي" فتكون كل صنعة في هذه النوبة تقف على سبابة المثلث فهي من طبع الصيكة . وسنتكلم عنها في نوبة غريبة الحسين .

ومن أمثلة المايه من القائم ونصف رقم 13 :

عقلي عباه   يا مسلمين   اللي نهواه
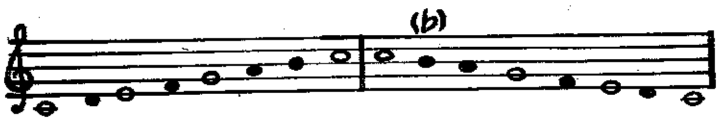
ومن أمثلة صنائع الصيكة من البسيط رقم 11 :

انظروا شمس العشية   كيف بدامنها الغدر

ويقابل المايه بالجزائر طبع الجهركة ، أما في تونس وليبيا فتوجد باسم المايه ، متفقة مع المغرب .

وطبع المايه يعبر عن الفراق والنهاية والبعد :

سلم المايه :



النوبة الرابعة
في طبع رصد الذيل

يقول الفقيه الحائك : إنه فرع من الذيل استنبطه محمد بن الحارث الذي استنبط طبع الرصد.   وينشد في الطبع :

إذا كنت ذا عشق ووجد ورقة   فبرصد الذيل كن لي يا أخي منشدا
فنغمته تحي النفوس وتشفي الصدور   وتصفي القلوب من الصدا

أقول إن هذا الطبع مقامه على الذيل وله تشابه واتحاد في المقام مع طبع الاستهلال حتى أن بعض الفنانين يمزجون صنائعهما مع بعضها وخصوصا في القدام فلا يشعر بذلك إلا من كانت له حساسية كبيرة واطلاع على جميع صنائعهما .

ومن طبيعته أن يجلب الهدوء والاستسلام والصبر والنوم حتى قيل عنه: إذا طال عليك الليل، فعليك برصد الذيل وزعم بعضهم أن قصة الفارابي التي أضحك بها وأبكى ثم أنام جلساءه وخرج، كان آخر طبع هو رصد الذيل .

ومن أمثلة رصد الذيل من القدام صنعة رقم 22 :

يقال لي تب ليس تعشق   من لا يعشق آش معه من الفضيلة
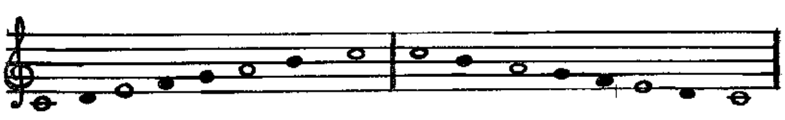
وقته نصف الليل وهو مخالف لما جاء في شجرة الطبوع التي تنسبه إلى وسط النهار كبقية فروع الذيل .

يوافق عنصر التراب .

يوافق من الأخلاط السوداء .

من معانيه الهدوء والصبر والاستسلام .

سلمه :



النوبة الخامسة
في طبع الاستهلال وعراق العرب

يقول الفقيه الحائك : هذا الطبع خارج عن الشجرة والغالب أن يكون فرعا من الذيل وهو فرع من الطبوع المجهولة، ويقال أن الذي استخرجه يسمى الحاج علال البطلة في أول أيام مولانا السلطان الأعظم أمير المؤمنين عبد الله محمد الشيخ الشريف الحسني قدس الله ضريحه بمدينة فاس حرسها الله من كل باس .

وأما عراق العرب فهو فرع من الذيل وإضافته إلى الاستهلال لأنه أميل منه للرطوبة والجامع بينهما المحيطة وما فيها من الراسات ، المستخرج له صيكة: ابن تميم العراقي وهو الذي استخرج طبع الصيكة وبه سميت وهذا الطبع فخيم النغمات والألحان وله تأثيرات في نفوس المستمعين.

أقول إنه يظهر أن الحاج علال هذا ليس هو مخترع الطبع لأنه موجود في الشرق والغرب تحت

أسماء متعددة وموجود في أناشيد وطنية غربية". وحتى الحائك لم يجزم به بل أخبر أنه يقال إن الذي استخرجه (بالبناء للمجهول مما يضعف ذلك) واستخرجه ليس استنبطه ولا اخترعه وإنما يظهر أنه لحن عليه هذه النوبة وسماها باسم استهلال الذيل لأنه ربما كان عازما على تلحين نوبات أخرى في طبوع لا توجد عليها نوبات كانت موجودة وضاعت فاستهلها بهذه النوبة وأطلق عليها اسم استهلال الذيل، والله أعلم.

أما قول الحائك إن الغالب عليه أنه فرع من الذيل، يظهر أنه حقيقة من الذيل أو فرع منه لوجود مقام هذا الطبع عليه.

ومن أمثلته في القدام صنعة رقم 13 :

يوم كنا   في مكان رفيع جلاس
اجتمعنا   أنا والحبيب والكاس

وقته ما بعد المغرب .

ويعبر عن الذكرى والحماسة".

يوافق عنصر التراب .

كما يوافق من الأخلاط السوداء .

وهذا سلمه :



أما عراق العرب الذي يقول عنه أنه فرع من الذيل فيظهر لي أنه بعيد عن الذيل وأن سلمه هو سلم الصيكة" ومقامه على سبابة "الماية" وهي "مي" في السلم العالمي ومستخرجهما واحد.

ومن أمثلة "عراق العرب من البطايحي صنعة" رقم 1 :

بربي الذي فرج على أيوب

وقد اندمج في الاستهلال . ويعمه ما يعمه في وقته وما يوافق من العناصر والأخلاط

وهذا سلمه :



النوبة السادسة
في الرصد والحصار والزيدان والمزموم

يقول الفقيه الحائك : فأما طبع الرصد فهو فرع من الماية واسمه في الحقيقة راس الماية ويسمونه أيضا رصد الماية . والمعرف له هو الذي زاد فيه الدال ، والمستخرج له محمد بن الحارث .

هذا الطبع رقيق النغمات ، وكثيرا ما يقع الخلط بينه وبين الحصار .

وأقول إن هذا الطبع مقامه على مطلق الماية وهو خماسي السلم لا توجد فيه نغمة حمدان وهي "فا" و "دو" صعودا مع قلة في وجودها نزولا . وأنغامه تشبه أنغام شعوب إفريقيا ، خصوصا زنوج غينيا . وتوجد فرق منهم بالمغرب يعرفون "بچناوة" ولهم أنغام وأغاني في هذا الطبع .

ويوافق الرصد بتونس الذي يطلق عليه رصد عبيدي ، أي رصد العبيد ، وهم السود في الزمن الماضي . كما أنه يوجد إنشاد بالمغرب اسمه "الكناوي" يوافق عدة نغم ، كالمزموم والحجاز ، والعشاق .

وقته أول النهار .

عنصره الريح .

ويوافق من الأخلاط الدم .

ومثاله من البسيط :

غيبتك زادتني أشواق   والمنام ريته جفا لي

سلمه:



وهذا الطبع يعبر عن الأنفة وعزة النفس .
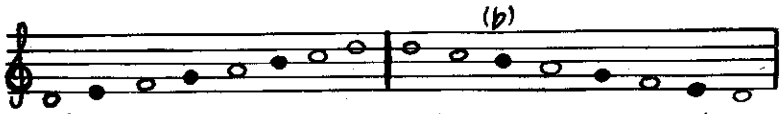
ويقول الفقيه الحائك : أما الحصار فهو فرع من الزيدان ، ويسمى بهذا الإسم لانحصاره في حنجرة المغني به وحصر نغماته في أوتار العود . استخرجه عنان بن بوريك بن عنان حذيفة اليمن وهو قليل الاستعمال بالمشرق وكثر استعماله ببلاد الأندلس . والمستمع له يصفي أحشاءه من الخلط وينشط . انتهى كلامه .

والحصار مقامه على مطلق الماية مثل الرصد مع وجود "سي" بيمول هبوطا . ومن أمثلة صنائعه من البطايحي الصنعة رقم 13 :

أمنع رقادي   ما كنت أرعى الدمام

أما وقته وعنصره وما يوافق أخلاطه فتابع للرصد، وبما أنه فرع من الزيدان فكان الأولى أن يكون وقته نصف الليل وعنصره الماء، وخلطه البلغم.

وهذا سلمه :



ويقول الفقيه الحائك :

أما الزيدان فهو من أصول النغم وهو الذي ينسب إلى وتر المثنى ويسمى بالرمل[1] يقوي خلط الدم ويزيد في قوته وتأثيراته ويضاد خلط الصفراء ويسكن حرارتها ويكسر حدتها. استخرجه ابن معاد الحبشي ويستعمل في جميع الأقاليم. انتهى.

أقول :
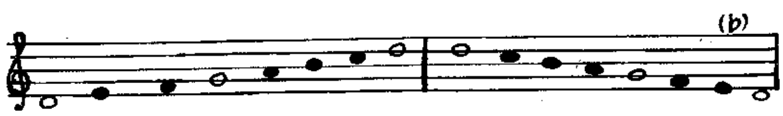
هذا الطبع موجود بالجزائر باسم الحجاز كما يقابل الحجاز بالمشرق أما في تونس وليبيا فاسمه الأصبعين ومقامه على الماية "ري" مع وجود "فا" دييز صعودا و"مي" بيمول نزولا.

وهذا الطبع من الأصول ووقته حسب شجرة الطبوع نصف الليل وعنصره الماء وخلطه البلغم. لكن اندماجه في الرصد جعله تابعا له في هذه الحالات.

ومن امثلة صنائعه من القدام :

كتمت المحبة سنين تالله ما فادني اكتتام

وهذا سلمه :



أما المزموم فيقول عنه الحائك : إنه من أصول النغم وهو الذي ينسب إلى الوتر المسمى بالحسين يقوي خلط الصفراء ويزيد في قوتها وتأثيراتها، ويضاد خلط البلغم ويلطفها ويرطبها.
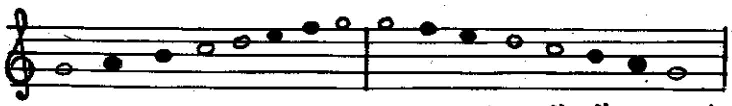
استخرجه رجل من العرب يسمى بشير بن عتاد من أرض السوس في زمن الفقر، وسماه بهذا الإسم الجواد بن حاتم من الأرض المذكورة وسبب ذلك أن الذي يكون في بطنه قطع لو يقدر على النشد به، ونغمته حادة حارة، وألحانه رقيقة.

أقول إن المزموم معروف بأن مقامه على الرمل "صول" مع وجود "فا" دييز وليس على الحسين الذي هو "لا". وقد وقع له التباس مع الزيدان الذي قبله والمعروف أنه على مقام مطلق المايا "ري". أما الحسين فلا وجود له في هذين الطبعين. كما أن تأثيراتها أيضا

---

(1) المعروف أنه على مطلق المايا. انظر التعليق في آخر التعريف بالمزموم.

وقع فيها خلط وغلط ، فالواجب درس هذه المقامات التي عاقني عنها عجالة في إتمام هذا المجموع، وسأتداركه هذا إن شاء الله في كتاب " قواعد الموسيقى " .
هذا سلمه :



ومثاله من القدام صنعة رقم 17 :
يا من ملكني عبدا من غير ثنين ورا
وقته تابع لطبع الرصد - أول النهار .
وعنصره تابع لطبع الرصد - الريح .
وخلطه تابع لطبع الرصد - الدم

النوبة السابعة
في غريبة الحسين والمحررة والصيكة

اعلم أن طبع غريبة الحسين فرع من المزموم استخرجه غريب الفارسي المستخرج لطبع الغريبة، وقيل إن المستخرج له جارية كانت للسلطان الذي استخرج طبع الحسين سميت بالغريبة لانفرادها عن أهلها وأوطانها وكان السلطان يذكر أنه مغرم بها فلذلك سمي هذا الطبع بغريبة الحسين . ولها من الأوقات طلوع الفجر . وهذا الطبع نغماته وألحانه تؤثر في قلوب المستمعين الرأفة والحنان وسكبان الدموع .

وأما طبع المحررة فهو أصل ليس له فرع استخرجته جارية كانت تسمى الغريبة المحررة وكانت للسلطان الذي استخرج طبع الحسين وكان مولوعا بها فلما أتته الجارية المسماة بغريبة الحسين ترك الأولى وحررها فسميت بالغريبة المحررة . (انتهى كلام الحائك)

والظاهر أن المستخرج لطبع غريبة الحسين هي جارية السلطان حسين ، وكانت تسمى غريبة . هجرها فبكته بهذه النغمة ، وعندما عفى عنها وقربها وحررها من أسرها غنت بنغمة أخرى أطلق عليها الغريبة المحررة .

وطبع الصيكة استخرجه صيكة بن تميم العراقي وسميت باسمه .

وغريبة الحسين مقامها على الذيل (دو) ومثال الصنعة منها في البطايحي رقم 11 :
ليل عجيب ما كان أحلاه

وهذا سلمه :



والغريبة" المحررة مقامها على الماية (ري). ومثال صنعتها من البسيط رقم 1 :

مني على دارت كؤوسي   من بعد موتي تراني حي

وهذا سلمه :



وطبع الصيكة مقامها على (مي) ومثالها من البسيط رقم 2 :

نكتب كتاب نرسل سلام   ونرقم في الأسطار خضوع

وجرت العادة أن تستعمل هذه النوبة بعد العشاء وهو الموافق لما تعبر عنه من حزن وألم الهجران فالليل مجمع الهموم عند الغرباء والمهجورين .

وهذا سلمه :



وباعتبار أن غريبة" الحسين فرع من المزموم فإنها توافق من العناصر النار ومن الأخلاط الصفراء . أما الصيكة والغريبة" المحررة فهما تابعتان لها بالإضافة إلى أن نصل إلى الحقيقة.

النوبة الثامنة
في الحجاز الكبير والمشرقي الصغير ومجانب الذيل

فالحجاز الكبير فرع من الزيدان عند أهل المغرب ، أما أهل المشرق فلا حجاز عندهم ويزعمون أن الحجاز هو الزيدان والمستخرج له حجاز بن طارق من بلد اليمن كان نزيل بلاد سنان إحدى مدن العراق . هذ الطبع تمراس (كذا) للإنسان .

أما المشرقي الصغير فهو فرع من الذيل ولم نقف على الذي استخرجه .

وأما مجانب الذيل استخرجه رجل من الأندلس يقال له هذيل .

ومما يستعمل في الحجاز الكبير إنشادا :

اسقني خمرة الدنان فإني   في هواها أفنيت صاح شبابي
وانشد ن الحجاز ياصاح جهرا   فغرامي قد أطال عذابي

ومما ينشد في المشرقي الصغير :

يا جملة العشاق انشدوا جملة — بهذا المشرقي الصغير المرجع
فنغمته تسبي العشيق فيشتهي — ملازمة باب الحبيب ويخضع

ومما ينشد في مجانب الذيل :

مجانب الذيل كن لي منشدا — واطرب عقول الجالسين ذوي القدر
وكن ماجد اللبيبا واحسن عبارة — فهذا محل الجود والفضل والفخر

انتهى كلام الحائك .

أقول: إن نغمة الحجاز مفرحة ومنعشة للذات لما يوجد فيها من أنغام ملونة ذات الرفع والخفض وتراكيب رقيقة، ورقة أشعار . وهذه تفاصيل سلمه وسلم ما أضيف إليه .

فالحجاز الكبير سلمه على "ري" مع وجود فا دييز صعودا ونزولا ومع سي بيمول هبوطا.

ومثاله صنعة الحجاز الكبير من القدام رقم 35 :

أتاني من الخلد — غزيل من الكوثر

وهذا سلمه :

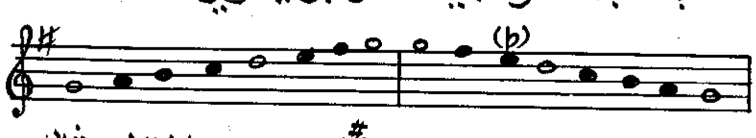


أما مجانب الذيل فسلمه على الرمل (صول) مع وجود فا دييز صعودا ومي بيمول نزولا .

ومثاله من البطايحي صنعة رقم 15 :

بذا الحب نعمر قلبي — ومحبوبي عزيز سلطان
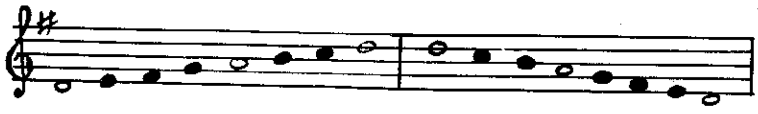
وهذا سلمه :



والمشرقي الصغير مقامه على الماية "ري" مع وجود فا دييز صعودا فقط ومثاله من البطايحي صنعة رقم 17 :

هذا الليل ولى — ووقت السحر أقبل يا صاح

وهذا سلمه :



ووقت الحجاز الكبير نصف الليل .

وعنصره الماء ، وخلطه البلغم .

أما مجانب الذيل هو فرع من الذيل فمقامه على الذيل، ولهذا يكون وقته آخر النهار وعنصره التراب ، وخلطه السوداء .

أما المشرقي الصغير فهو فرع من المزموم ، فوقته وسط النهار وعنصره النار ، وخلطه الصفراء ، لكن هذين الطبعين تبعا الحجاز في وقت استعماله .

النوبة التاسعة
في طبع الحجاز المشرقي وطبع المشرقي

يقول الفقيه الحايك: إن الحجاز المشرقي فرع من المزموم مركب من حمدان والحسين وبينه وبين المحررة جامع كانقلاب الرمل. يهيج الصفراء. هذا الطبع خرج من جزيرة الأندلس ولم نقف على الذي استخرجه. ويستعمل في سائر الأوقات، ونغماته حلوة رقيقة مفرحة. ومما يستعمل فيه انشادا:

أدرها كلون التبر لونا وغن لي — بألطف ما شادت به النغمات
بطبع الحجاز المشرقي فإنه — به وبها تستجلب النشوات

انتهى كلام الحائك.
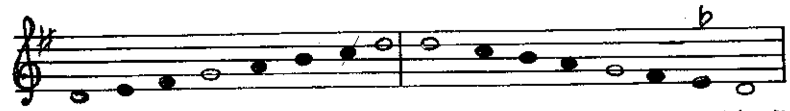
أقول: إن طبع الحجاز المشرقي هو فرع من الزيدان لا من المزموم كما ذكره الونشريشي وغيره وقد التبس على الحائك الأمر بين المشرقي الصغير الذي هو فرع من المزموم وبين الحجاز المشرقي هذا، الذي هو فرع من الزيدان، وسلم الحجاز المشرقي على الماية (ري) وبه فا# دييز صعودا أو مي♭ بيمول نزولا كما يقتضيه اسمه «الحجاز المشرقي».

ومثاله من البطايحي الصنعة رقم 22 :

أوقدت في قلبي هواك — وقلت لي إياك تبوح

وقته نصف الليل ولكن العادة جرت باستعماله في سائر الأوقات لحلاوة أنغامه ورقة معانيه يوافق من العناصر الماء، ومن الأخلاط البلغم.

وهذا سلمه :

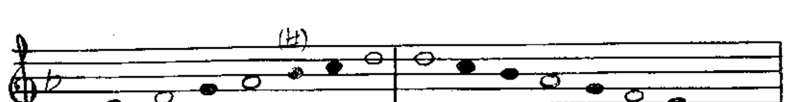


أما طبع المشرقي الذي لم يذكره الحائك ولكن البحث الذي جرى بالمؤتمر الثاني الموسيقي بفاس سنة 1969 أسفر عن وجوده، فسلمه على الماية وليس به فا دييز وإنما توجد به سي بيمول صعودا ولهذا أطلقنا عليه اسم طبع المشرقي. ومثاله من الدرج الكامل :

فقمر تكامل في نهاية سعده — يحكي القضيب على رشاقة قده

أما وقته وعنصره وخلطه كلها تابعة للنوبة التي هو مدرج بها كما تقدم

وهذا سلمه :



النوبة العاشرة
في طبع عراق العجم

يقول الفقيه الحائك : إن هذا الطبع خارج عن الشجرة وقد اتفقوا (كذا)[1] فيه هل هو من الأصول الأربعة الأمهات أو من الفروع . والمستخرج له صيكة بن تميم العراقي المستخرج لطبع عراق العرب . وهذا الطبع رقيق النغمات حلو الألحان وله تأثيرات في نفوس المستمعين ، وقد يدخل القلوب الفرح والسرور ويكسب[2] عنها الهم والثبور ويكسب الفضل للنفوس والشرف ويقوي عزمها على الخير والعفاف ، وما من إنسان كريم الشيم سمعت نفسه نغماته إلا طربت أعضاؤه ورشحت أنامله .

ومما يستعمل فيه إنشادا :

ألا فانعم وعلل بالترنم سيدي واطرب وانشد لي عراق بني العجم
ونبه أخ الغزلان من سنة الكرى فجيش الدجى ولى عن الفجر وانهزم

انتهى كلام الفقيه الحائك .

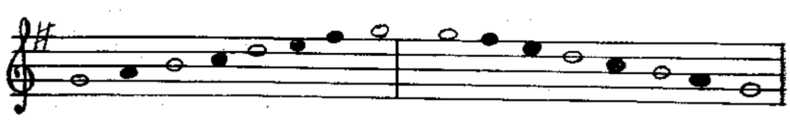
أقول ، أما قوله : إن هذا الطبع خارج عن الشجرة وانهم اختلفوا فيه هل هو من الأصول الأربعة الأمهات فهو غير صحيح . فقد جاء في شجرة كما في منظومة العلامة الونشريشي أنه فرع من فروع الذيل الستة على أن هذه النسبة هي من الإشكالات الواقعة في الأصول والفروع لأنه كان الأولى أن تكون نسبته إلى المزموم لاتحاد مقاميهما على الرمل (صول) ووجود فا دييز صعودا في سلمه .

هذا الطبع موافق مع الجزائر وهو نفس المزموم المغربي وكذا بتونس وليبيا مع فرق قليل في المنزلة الثالثة والسابعة .

وقته وسط النهار ويأتي بعد طبع الرصد .

عنصره التراب ، ويوافق من الأخلاط السوداء .

وهذا سلمه :



ومثاله هذه الصنعة رقم 2 من القائم ونصف

يا صاح كم ذا أراك صاح عن نشوة الحب والمدام

---

(1) لعله قصد اختلفوا
(2) لعله أراد : يكشف

النوبة الحادية عشر
في طبع العشاق والذيل ورمل الذيل

طبع العشاق فرع من الزيدان استنبطه رجل من الإفرنج يقال له مزجرين بجير وأهل المشرق يسمونه «شاق» فتداولته الألسن فسمي العشاق وهو كثير الغناء، وكثيرا ما يستعملون فيه الأندلس (أي الأندلسيون) الأزجال. وهو طبع حاد رقيق النغمات.

وأما طبع الذيل فهو من الأمهات الأربع وهو الذي ينسب إلى وتر البم المسمى بالذيل. يقوي خلط السوداء ويزيد قوتها وتأثيراتها ويضاد خلط الدم ويسكن قواتها. استنبطه رجل من اليمن يسمى زيد بن المنتقد. وأهل صناعة الوتر يسمونه بالزيدان، وله من الأوقات جوف الليل.

وأما رمل الذيل فهو فرع من الذيل استخرجه عبد الرزاق الفيلسوف بقرطبة بالأندلس وهذه النغمة شائعة في المغرب خاصة به؛ وأما المشرق فلا.

ومما ينشد للعشاق:

ألا فانشد بالعشاق فالصبح قد بدى ... ورجع بذيل فالظلام قد انقطع
أما تنظر الورق الحسان غدت على ... منابرها صاح تنبه من هجع

ومما ينشد في الذيل:

أيا منشدا يشدو بذيل مرجع ... لقد هيجت شوقي ووجدي ولوعتي
أما تنظر الفجر قد لاح ضوؤه ... ورنت على القضب الحمام وغنت

ومما ينشد في رمل الذيل:

بنغمة رمل الذيل فانشد يا مؤنسي ... فنغمته الحسناء تخبر بالفجر
فقم وداوي بالخمر من كان تائبا ... واستنشق من البستان نسيمة الزهر

انتهى كلام الحائك.

تعليق

طالما حاولت أن أتعرف على حقيقة الربط بين أصول الطبوع وفروعها وإلى الطريقة التي ترشدني للوصول إلى قواعدها فلم أجد من يجيبني على هذا السؤال كما أني لم أتوصل لذلك بوسائلي الخاصة فهيأت سؤالا في هذا الموضوع وكنت عازما على نشره في العدد الثاني من نشرة الرباب فعاقني عن ذلك كثرة الأشغال والمرض الذي ألم بي هذه المدة وسأعمل على إخراجها قريبا عسى أن أتلقى أجوبة عنها. على أن هذا التأخير لا يمنعني من نشر هذه الملاحظة عن طبع العشاق وما هو مضاف إليه.

يقول محمد الحسن الحائك: «إن العشاق فرع من الزيدان وأنا أوافقه عليه وذلك لأن سلميهما

متحدان كما هما متفقان أيضا والحجاز المشرقي مع فرق خفيف يظهر في طبع العشاق كما نراه في التحليل الآتي :

أ ـ الزيدان سلمه على "ري" مع فًا دييز صعودا ومي بيمول نزولا .

ب ـ الحجاز المشرقي سلمه على "ري" مع فًا دييز صعودا ومي بيمول نزولا .

ج ـ العشاق سلمه على "ري" مع فًا دييز صعودا ونزولا ومي بيمول نزولا .

ومثاله من البسيط : 1. قمر يا خليلي . 7. قم من منامك . 12. يا أملح الناس .

ومثاله من القائم ونصف : 3. الزهر باسم . 5. أدر حميا الكأس . 10. ارتجبت في بحور .

ومثاله من البطايحي : 5. الله يا زين . 9. بتنا وبات كل واشي . 11. الليل جيش يزهق

2) إن طبع رمل الذيل فرع من الذيل وهذا مما لا أوافقه عليه أو مما لا أفهم معناه الوارد في شجرة الطبوع لعدم الارتباط كما هو واقع في طبوع أخرى ، فنجد قرار هذا الطبع على الرمل "صول" كما يظهر من اسمه ، ونجد سلمه متحدا مع طبعين آخرين تمام الاتفاق كما هو ظاهر من تحليل هذه الطبوع الآتية وهما : المزموم وعراق العجم . وعليه فتكون نسبته إلى المزموم أولى وأصح .

المزموم سلمه على "صول" وبه فًا دييز صعودا ولا تلوين في النزول .

عراق العجم سلمه على "صول" وبه فًا دييز صعودا ولا تلوين في النزول .

رمل الذيل سلمه على "صول" وبه فًا دييز صعودا ولا تلوين في النزول .

ومثاله من البسيط : 4. اسقيا لي لقد بدا الفجر . 5. أصبحنا في روض . 6. في دوحة الأزهار .

ومن القائم ونصف : 1. أهدى نسيم الصباح . 8. أصبحت من أغنى الورى . 11. الربيع أقبل .

ومن البطايحي : 12. كم ذا لي أكثر وجدا . 19. هجروني من بعد ما . 20. احمل يا حمام .

وطبع الذيل من أمهات الطبوع وهو صحيح ومقامه على الذيل (دو) .

وهذه الأصول الأربعة : 1. الذيل . 2. المثنى . 3. المثلث . 4. والبم مأخوذة مما هو مقرر عند كبار العلماء والفلاسفة مثل الكندي ، والفارابي ، وابن سينا وغيرهم . والذي نتساءل عنه هي الفروع وكيفية نسبتها للأصول وعلاقتها بها .

وعليه فتكون الصنائع المرتكزة في هذه النوبة على الماية (ري) من طبع العشاق ، والصنائع المرتكزة على الرمل (صول) من رمل الذيل والتي ترتكز على الذيل (دو) هي من طبع الذيل .
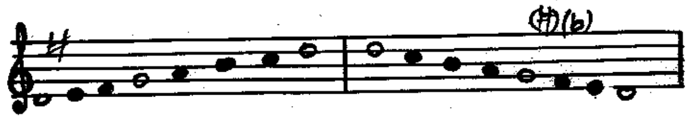
هذا الطبع يقول عنه الفارابي : العشاق يؤثر في شدة الضحك كما جاء في كتاب المألوف التونسي .

ونغمه يعبر عن البداية والنشوء .
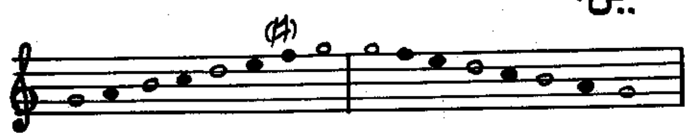
ووقته مع ما هو مضاف إليه طلوع الفجر إلى الشروق .

عنصره الماء ، وخلطه البلغم .
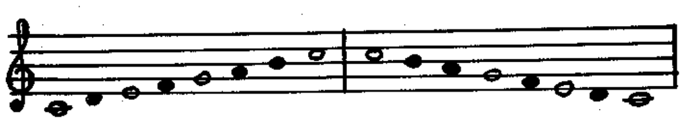
وهذا سلم العشاق :



ورمل الذيل وقته مثل الذيل إذا اعتبرناه فرعا من الذيل، أما إذا اعتبرنا مقامه على الرمل، فيكون وقته وسط النهار، لكنه تابع لنوبة العشاق.
ويكون عنصره النار.
وخلطه الصفراء.
وهذا سلم رمل الذيل:



وقت الذيل نصف الليل، لكنه بحكم الاندماج صار تابعا العشاق.
عنصره التراب.
وخلطه السوداء.
وهذا سلمه :



ومع هذا. فلا زلت أكرر أنه يجب البحث عن العلاقة بين الأصول والفروع. أتمنى أن يشتغل بها من لهم معرفة وغيرة على تراثنا حتى يصلوا إلى النتيجة المتوخاة

إدريس بن جلون التويمي

وقد ارتأيت لتمام الفائدة، أن أثبت في هذا المجموع ما جاء في مقدمة كناش الشيخ محمد بن الحسين الحائك، اعترافا منا بما قدمه من خدمة في جمع كناشه وإن كان العمل به ليس هو المطبق، وإنما الجاري به العمل هو الكناش الذي لخصه الوزير محمد بن العربي الجامعي كما يوجد شرح ذلك في كتاب " تاريخ قواعد الموسيقى الأندلسية" الذي هو في طريق الإنجاز إن شاء الله.
وهذه هي المقدمة بنصها الكامل :

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم.

مقدمة كناش محمد بن الحسين الحايك
جامع أشعار الموسيقى المغربية رحمه الله

قال العبد الفقير الضعيف بذنبه معترف محمد بن الحسين الحائك رحمه الله :
الحمد لله الذي أصبغ علينا نعمة ظاهرة وباطنة، وأمتعنا بلذة السماع وجعله قوة للقلوب وشنفا، وقرطا للأسماع وصحة للأبدان تستوفي بها الأعضاء قواها وتبلغ منتهاها في الاستمتاع وقادة لارتياح الأرواح، وتاني الأنس الذي شارك السلف في الرضاع، وتواخى معه في الاشفاع. وحرك ماكان ساكنا برقة الأوتار، ونغمات اليراع.
ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، الذي خص بنعمة الغنا والأذان، وتفضل عليها بنعمة الألحان، ونشهد أن سيدنا محمدا عبده ورسوله سيد الوجود المنتخب من أشرف الآباء وأكرم الجدود الذي أعطي خلق آدم وخلة إبراهيم وصوت داوود صلى الله عليه وسلم وعلى آله الأبرار وصحابته الأخيار وبعد :
فمن المقرر المعلوم أن أجمل ما تحلى به الإنسان حلية العلوم، ومن أجل العلوم قدرا وأجملها محاسن وذكرا علم الأدب الذي يفتخر الانسان به الإنسان، ويصل به إلى تحصيل المآثر الحميدة والخصال الحسان، علم يحصل به الاعتناء ولا يجمل عنه الاغتناء وأحسن ماصرف المرء إليه همته وأبدع ما ألزم تعليمه دمته وقد كنت زمن الشبيبة مولعا بحفظ الأشعار أطلبه من الأجلة الأخيار إلى أن بلغت فيه ما يؤنس الخاطر ويسليه. واعلم أن من دخل هذا البحر غرق في ساحله فطلب مني بعض الإخوان أن أجمع له ما حصل عندي حفظه من فن الموسيقى زجلا وتوشيحا وأوضحه له إيضاحا مبينا صحيحا ليكون ذلك عونا للتعليم. واعلم بأنه لما كان علم الغنا والسماع يصبو إليه كل لبيب وله في كل جارحة سارية ودبيب ويجري مجرى الدم في الإنسان الأريب؛ وضعت هذا المجموع مشتملا على أصول ألحان وأصوات وفروع وموشحات وما شاكلها من أوزان وأبيات؛ فكان بحمد الله لأنواع الأدب وفنونها التي تستعذب وافتتحته بمقدمة تحتوي على ثلاثة فصول ليستطعم المعقول أو المنقول :

1 - الأول في جواز السماع واستحكامه.

2 - والثاني في منافعه وأحكامه.

3 - والثالث في أصله وأحكامه.

الفصل الأول في جواز السماع واستحكامه

اعلم أذاقنا الله وأياك حلاوة المناجاة وصلوات الغداة بالنغمات إن السماع بالأصوات الحسان والترنمات والألحان قد حضره وسمعه الأجلة الأخيار والصالحون الأبرار كما تواتر في حديث ساداتنا المهاجرين والأنصار التواتر الساطع المتبع؛ ولقد كان لنا فيه أسوة حسنة ومقنع وذلك حين أشرف سيد الخلق المبعوث بالآيات البينات والصدق سيدنا ومولانا محمد صلى الله عليه وسلم المجتبى المختار على معالم المدينة طيبة في هجرته لها من مكة المشرفة فلاذت به الوحوش والأطيار. وخضعت لطلعته الكريمة المعالم والأشجار صلى الله عليه وسلم وعلى آله مادامت الدهور، واتصلت الأعصار فشاهدت الابصار في ثنية الوداع طلعة محياه فداعوا واستبشروا ببشراه وقد تلهوا في الغنيمة التي لاتباع، والذخيرة التي لاتضاع؛ فبادروا للقاءه واحذقوا تلقاءه بنوهم وبناتهم ومشايخهم وكهولهم مستبشرين بما آتاهم الله من فضله وهم يطربون ويلعبون بغنائهم المرجع الفصيح المسطر عند الثقات في الصحيح:

أقبل البدر علينا ... من ثنية الوداع
وجب الشكر علينا ... مادعى لله داع
أيها المبعوث فينا ... جئت بالأمر المطاع

وسيأتي هذا التوشيح داخل الكتاب إن شاء الله تعالى فناهيك بترجيعه وترداده والحذاء به كي يفرح المحب ما بفؤاده لما عهد فيه من خصائص أن كل محب سمعه اهتز شوقا إليه صلى الله عليه وسلم فغرد بالصلاة والسلام عليه وعلى هؤلاء السادات آله وصحبه ومعلوم أن ماذكر من طربهم وشوقهم ووجدهم فيه كان بمرئى ومسمع منه وأنه لم ينقل عنه أحد سني ولا ملحد ولا بحر ولا مبعد إنكاره في شيء من ذلك على أنه قد علم من الدين ضرورة أنه صلى الله عليه وسلم لا يقر أحدا على باطل ولا يسمح له به فعلا كان أو قولا من قائل. فإذا تمكنت من خصائصه وعلمت المعنى وذقت من شراب الهوى ولم تجهل المعنى فامتثل توقيع القطب الجامع أبي مدين نفعنا الله به:

فيا حادي العشاق قم واحد قائما ... وزمزم لنا باسم الحبيب وروحنا
فنحن إذا طبنا وطابت نفوسنا ... وخامرنا خمر الغرام تهتكنا

وقد نقل عن عبد الله بن أوس قال: « مر النبي صلى الله عليه وسلم بجارية تغني

وتقول:

هل علي ويحكم إن لهوت من حرج

قال عليه السلام: لا حرج إن شاء الله».

قال ابن جريج سألت عطاء عن قراءة القرآن على ألحان الغناء والحدا. قال: لا بأس ياابن أخي؛ زاد إذا كانت قراءة القرآن بالألحان غير مكروهة فغيرها أولى من الأوزان.

أما استحكام جوازه أيضا من نصوص القرآن وفتاويهم وحضورهم له رضوان الله عليهم. ففي أكمل الأكمال ما نصه: ولما قدم أبو الحسن الصغير تونس كان يحب الغناء اللائق به فأضافه الشيخ الصالح الحسن الزبيدي بزاويته المعروفة وعمل له الغناء. وقال الإمام ابن عرفة: ولما عرف الخطيب الإمام أبو بكر بن ثابت في تاريخ بغداد بالعالم الصالح إبراهيم بن سعد بن إبراهيم المزني قال: قدم العراق فأكرمه الرشيد فسئل عن الغناء فافتى بإباحته فأتاه بعض المحدثين ليسمع منه حديث الزهري فسمعه يغني فقال: كنت حريصا على السماع منك أما الآن فلا سمعت منك حرفا، وقال إذن لا أفقد إلا شخصك، وعلي ألا أحدث ببغداد ما أقمت به حديثا حتى أغني قبله. فبلغ ذلك الرشيد فدعى به فساله عن حديث المخزومية التي قطع يدها رسول الله صلى الله عليه وسلم في سرقة الحلي فدعى بعود فقال الرشيد: أعود المجمر؟ فقال لا ولكن عود الطرب فتبسم ففهمها الشيخ إبراهيم بن سعد فقال: لعله بلغك ياأمير المومنين حديثي الذي ألجأني إلى أن حلفت، فدعى الرشيد بعود فغناه، فقال الرشيد: من كان من فقهائكم يكره السماع؟ وهل بلغك عن مالك بن أنس في ذلك شيء من ذلك؟ فقال لا والله إلا أنني أخبرت أنهم اجتمعوا في مدعاة في بني يربوع وهم يومئذ جلة ومالك أقلهم من فقهه وقدره ومعهم دفوف ومعازف وعيدان يغنون ويلعبون ومع مالك دف وهو يغنيهم، فضحك الرشيد ووصله بمال عظيم. قال ابن عرفة وامامه أبو بكر وعبد الله ثابتة قال المازري: وإبراهيم بن سعد هذا خرج له أهل الكتب الستة الصحيحين وأبو داوود والنسائي وابن ماجة وجامع الترمذي انتهى.

قال الإمام الملقب بخزانة العلم قطب المغرب أبو بكر بن العربي في كتابه المسمى بالعارضة: الغناء ليس بحرام. ثم قال فإن اتصل به طنبور فلا يؤثر في تحريمه أيضا، فإنها كلها آلات تتعلق بها قلوب الضعفاء، وللناس عليها استراحة وطرحا لثقل الجد الذي لا تحمله كل نفس، ولا يتعلق به كل قلب فقد سمح الشرع لهافيه. وفي كتاب التدلي والترقي

للمواق ، قال ابن العربي : ليس الغناء بحرام لأن النبي صلى الله عليه وسلم سمعه في بيته وبيت غيره . وعن عياض عن محمد بن عبد الحكم قال : كان أبي والشافعي وأبو بكر وجماعة من أصحابهم في منزل يوسف بن عمر في صنيع عرس لهم وكان ثم لهو ودف فما أنكره هو أو أحد منهم ، وعن عكرمة قال : لما ختن(1) ابن عباس بنيه أرسلت دعدله اللعابين فلعبوا ، فأعطاهم ابن عباس أربعة دراهم ؛ وقيل لأبي سالم كيف تنكر السماع وكان الجنيد والسري وذو النون وغيرهم يسمعونه وقال وكيف أنكره وقد أجازه وسمعه من هو خير مني ومنهم . وقال أبو طالب في القوت : إن أنكرنا السماع أنكرنا سبعين صديقا من هذه الأمة . وإن كنا نعلم ما لا يعلمون وسمعنا من الأسلاف والأصحاب ما لا يسمعون . وقال السهروردي في قول أبي طالب لوفور علمه وكمال حاله ومعرفته بأحوال السلف ومكان تقواه وورعه وتحديد الأصوب الأولى .

وقال عياض : كان ابن المعتب ثقة عالما بالحديث ، صحيح اليقين بالله وكانت فيه رقة ، مر في طريق مسجد السبت بدار فسمع فيه غناء فقرع الباب فخرج صاحب الدار واعتذر . فقال لا بد فدخل صاحب الدار قبله وغيب ما كان بين أيديهم ثم أذن له ودخل فسلم وقال من المتكلم والمغني ؟ فقالوا هذا فقال أسألك بالله إلا ما أعدت ما سمعت منك فقال المغني :

العفو أولى بمن كانت له القدر لا سيما عن مسيء ليس ينتصر
أقر بالذنب إجلالا لسيده وقام بين يديه وهو يعتذر

فبكى ابن المعتب .

وقد ورد أن عبد الله بن عمر دخل على عبد الله بن جعفر وبين يديه جارية في حجرها عود فقال ما هذا يا أبا جعفر ؟ فقال ميزان يوزن به الكلام ؛ ودعى عبد الله معاوية لطعام فلما وضع معاوية يده فيه حرك مغني أوتارا فأعجب غناؤه معاوية فقبض يده وجعل يضرب برجله الأرض طربا وقال لا بأس بحكمة الألحان قال ذلك ثلاثة ، وسمع معاوية أيضا غناء فطرب طربا شديدا وجعل يحرك رجليه فقال أبو جعفر إنك تحرك رجليك . فقال معاوية " كل كريم طروب " . وكان لأبي حنيفة جار خمار يغني على شرابه كل ليلة :

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر

فتأنس به أبو حنيفة وفقد صوته ليلة فسأل عنه فقيل له سجن فشفع فيه عند

---

(1) في نسخة ختم

عند الأمير فسرح كل من سجن تلك الليلة" لأجله؛ فقال له عند ذلك: هل أضعناك؟ فقال لا ياسيدي
وكان القاضي أبو يوسف يحضر مجلس الرشيد وفيه غناء. وكان عطاء بن أبي رباح في ختان
ولده وعنده مغني إذا غنى لم يقل له اسكت وإذا سكت لم يقل له غن، وإذا لحن
رد عليه.

ومن المنن الكبرى المسماة بلطائف المنن والأخلاق في بيان وجوب التحدث
بنعم الله على الإطلاق، تأليف الحبر العلامة القطب الشريف الحسني سيدي عبد
الوهاب الشعراني المصري، وقد تكلم على حكم السماع ما نصه "لا فرق بين سماع
الأوتار وصوت المزمار وكل طائر حسن الصوت" ويقال أن الملكين لا يكتبان الغناء
لأنه لغو كلغو حديث الناس فيما بينهم من أخبار جاهليتهم وإنشاد أشعارهم والله أعلم.

الفصل الثاني في منافعه وأحكامه

مذهب جمهور حذاق الأطباء أن الصوت الحسن يسري في الجسم ويجري في العروق فيصفو
له الدم وتتحول له النفوس ويرتاح إليه القلب وتهتز الجوارح. وفي كل شيء على الأبدان تعب
ما عدا السماع لا تعب فيه على البدن والجوارح لأنه مرتع النفس وربيع القلب وسلوان الكئيب
وأنس الوحيد وزاد الراكب لموقع الصوت الحسن من سلطان الجسد وأخذه بمجامعه، وما
خلق الله شيئا أوقع في القلوب وأشد اختلاسا للعقول من الصوت الحسن لا سيما إذا كان من
وجه حسن، لا يحل لامرئ مسلم أن يعيبه على من شغف به فإن ذلك من رقة النفس
ولطافتها واعتدال المزاج ولا ينكره إلا غليظ الطبع مختل العقل كما قيل:

إن السماع صفا نورا وصفوتم — تخفى وتحجب عمن قلبه قاسي
نور لمن قلبه بالنور منشرح — نار لمن قلبه قاسي ووسواسي

وقال عبد الجبار:

ومن لم يحركه الربيع وزهره — ولا العود حين تعتريه الأصابع
ولم يتأثر بالسماع ولحنه — ولم يلقه الصفو إذ هو دافع
ولم تستفزه الظباء ولا المها — إذا اعترضن أو ألجأتها الأجارع
ولم يدر قط ما الغرام ولا الهوى — ولا رجعات القلب إذ يترجج
فذلك مختل المزاج طبيعة — ولا شك للحمار فيه طبائع

ولأبي محمد الصباغ :

ومن لم يهزه السماع بطيبه فذلك أعمى القلب أعمى التطور
وأهل الحجا أهل الحجاز وكلهم رأوه مباحا عندهم غير منكر
وإن رسول الله قد قال زينوا بأصواتكم آي الكتاب المطهر
فإن أك مغرا بالسماع وطيبه فحسبي اقتدائي بالكريم بن جعفر
زيادة حسن الصوت للمرء زينة يروق بها لحن القريض المحبر
فكل امرئ عاب السماع فإنه من الجهل في غشوائه غير مبصر
وهام به أهل التصوف رغبة لتهييج نار الشوق لم تسعر
وزانت لداوود النبي زبوره مزامره بالنوح في كل محضر
ولله في الأرواح عند ارتياحها إلى اللحن سر للورى غير مظهر

وفي بعض التأويلات لقوله تعالى يزيد في الخلق ما يشاء إنه الصوت الحسن وإنما يتوصل به إلى خير الدنيا والآخرة لأن الألحان تبعث على مكارم الأخلاق من اصطناع المعروف وصلة الأرحام والدب عن الأعراض والتجاوز عن الذنوب وقد تبكي الرجل على خطيئته فيرق قلبه من قسوته. سئل الجنيد، ما بال الرجل يكون هاديا فإذا سمع السماع أطرب؟ فقال: إن الله تعالى لما خاطب الدر في الميثاق الأول فقال ألست بربكم قالوا بلى استفرغت عذوبة كلام الأرواح فإذا سمعوا السماع حركهم ذكر ذلك. ونقل عن ابن عباس يقول: إذا فاض من عنده في الحديث بعد القرآن والتفسير احمضوا أي إذا مللتم من الحديث والفقه فخذوا في الشعر وأخبار العرب كالإبل إذا ملت ما حلا رعت الحميض⁽¹⁾ وهو ما ملح منه. وقال أبو الدرداء إني لأستجم نفسي بشيء من اللهو ليكون ذلك عونا على الحق. وقال أبو عمر في حديث بشرحا أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يأتيها ويشرب من مائها طيب فيه إباحة دخول الفضلاء للجنات طلبا للراحات والفرج والنظر إلى ما يسلي النفس ويوجب شكر الله على نعمه؛ وقيل إن السماع راح تشربه الأرواح بكؤوس الآذان على نغمة الألحان ولكل امرئ ما نوى، ماء زمزم لما شرب له وهذا لما سمع له.

الفصل الثالث في أصله وأحكامه

اعلم أن أصل الغنا ومعدنه من أمهات القرى وبلاد العرب التي هي مجمع أسواقهم

(1) وفي نسخة الخمط.

وهي المدينة والطائف وخيبر ووادي القرى واليمامة؛ وأقسامه ثلاثة: غناء الركبان والغناء والترجيع، والغناء الخفيف. قال ابن قنفذ رحمه الله: النسبة المؤلفة هي المستعملة في الموسيقى وعلم الألحان أي صناعة الطرب والصوت وهو الغنا انتهى بلفظه؛ فتوسع فيه وتصرف في أوزانه وألحانه إلى أن صار على طرق شتى حسبما يذكر مفصلا بعد أن شاء الله عند ذكر كل طبع وما ينشأ منه؛ ويقال أن أول من صنع العود لامك بن وائل بن قابل بن آدم وبكى به على ولده؛ وقيل إن صانعه بطليموس صاحب الموسيقى وواضع كتاب اللحون الثمانية، وقيل صنعته الجن لسليمان بن داود عليه السلام ليذكر به صوته الحسن، فإنه كانت الطير تقف في الهواء لسماع قراءة الزبور وقتل بعض حداة العيس بحسن صوته في يوم واحد عددا كثيرا من الإبل وناهيك بما يؤثر في البهائم ويعرف فضله ممن ينكر ذلك ولا يستحسنه فالبهائم أفضل منه وأرق طبعا.

وهذا هو الشروع فيما ذكرت وإليه قصدت والله سبحانه المسئول.

الطبوع في هذا الزمن بهذا الغرب القصي[1] أربعة وعشرون ونزد طبع السيكة وهي أعذب ما يكون؛ ولكل تواشي وأغنية وطبوع كثيرة لم تناسب هذا المجموع منها:

1- الجركة. 2- الرهاوي. 3- الجناوي. 4- ذو نبيت. 5- الغريب. 6- السراج 7- المسروق. 8- الراسات. 9- الدوكة. 10- الصيكة. 11- البنجكة. 12- العراق 13- الكردانية وتسمى الماهور. 14- أبو سائق (لعله سليق). 15- زيركنفد. 16- الصبا 17- المحنشة. 18- الركب. 19- البياتي. 20- أوج الصيكة. 21- الزنكلة. 22- عشيران العجم[2] وطبوع كثيرة يطول ذكرها وتنتهي إلى ثلاثمائة وستة وستون كما وقفنا عليه في غير ما من تأليف.

ومما قيل:

انظر إلى الأوتار كيف تركبت ... بالطبع مثل طبائع الإنسان
فالزير أولها لأن حنينه ... شكوى المحب ونشوة السكران
والمثنيان فضاحك متلاعب ... بملامة عبثت به الكفان
والمثلث المحزون قد ألف البكا ... متدا بلا كتدا بل الحيران
والبم يخفظ صوته فكأنه ... صب تأوه من أذى الهجران

(1) وفي نسخة الأقصى.
(2) فإذا أضفنا إليها ما في نسخ أخرى وهي النيروز والشهناز وأوج العراق يصير عددها 25.

وللإمام العالم سيدي عبد الواحد الونشريشي :

طبائع ما في عالم الكون أربع ... ففي مثلها اضرب للطبوع مجملا
فأولها السوداء والأرض طبعها ... وبالبرد ثم اليبس قد خصها الملا
وبلغم طبع الماء رطب وبارد ... وطبع الهوى والحر للدم قد تلا
وصفراء طبع النار يحرق حره ... لما فيه من يبس فتدبير ذي العلا
بنغمة صوت الذيل ثم فروعه ... يحرك للسوداء خذها مرتلا
عراق رمل الذيل فاصغ للحنه ... ورصد له فارصده إن كنت ذا اعتلا
وللبلغم الزيدان ثم اصبهانه ... حجاز حصار زوركند كما انجلا
وعشاقه قد فاق واختص بالغنا ... فهن فروع خمس بعد بالولا
وماية حسين جركة يداوي الدم ... برصد ورمل والحسين الذي انجلا
وصفراء للمزموم فانسب فروعه ... غريب الحسين للطبوع مكملا
وزد له من طبع غريب محرر ... واصل بلا فرع فلا تكن مهملا
وصل وسلم في ابتدائك أولا ... وختما على من للحقائق أرسلا

وزاد الإمام عبد الواحد رحمه الله:

وزد طبع الاستهلال والمشرقي معا ... وطبع عراق العجم للذيل بانجلا
والاثنين في أنس الصباح مجتلا ... وحمدان والمزموم لا تكن مهملا
فذاك انقلاب الرمل من طبع ماية ... يهيج أشواق المصاحب في الملا

ولما كانت الطبوع أربعة وعشرون وطبع الصيكة جرت عادة أهل زماننا أن يستعملوا أحد عشر نوبة ويضيفون إلى كل نوبة ما يناسبها من نغمة(1). أردت أن أبين ذلك إن شاء الله، ونبين أيضا لكل شعر بحره إن كان من البحور أو منهوك وأبين أيضا لكل صنعة عدد أدوارها وأرسمه بالغباري؛ ونبدأ بالميزان، أوله ميزان البسيط المسمى عند المشارقة بالمجر وهو مبني على ست نقرات أزمنة "ب" وهو السبب الخفيف عند العروضيين مبني على حرفين محرك وساكن مثاله تر تظهر من الست نقرتان دفا وتضمر نقرتان زنجا وتظهر نقرة ندفا وتضمر أخرى فاصلة؛ فهذه دائرة كاملة يجب أن يكون مطابقا للغنا مقابلا له دفا بدف وزنجا بزنج وندفا بندف وفاصلة بفاصلة فإن تخالف شيء من ذلك فهو فاسد لا يسلكه إلا فاسد المزاج

(1) هذا من الدلائل على أن إضافة الطبوع لبعضها البعض من عمل محمد بن الحسين الحايك كما يعتقده بعضهم.

خارجا عن المعتاد .

وأما القائم ونصف وتسميه المشارقة من أهل افريقيا بالبطايحي ، وأهل مصر بالثمن وهو من ثمان نقرات يكون مثلها في العمل أسرع من حث البسيط شيئا ما تظهر منها واحدة دفا وتخفى اثنان زنجا وتظهر منها اثنان دفا وتخفى اثنان زنجا وواحدة كذلك فاصلة ؛ فهذه ثمانية في دوره وهذا هو بالتقريب فاليعتبر فيه ما يعتبر في البسيط من المقابلة بين الغنا وبينه .

وأما البطايحي وتسميه أهل افريقيا المصدر ولم أسمعه بمصر إلا أن ندفاته تخالف ندفات القائم ونصف وأزمنته تختلف فلذلك احتيج إلى ردها إلى أزمنة (أ) فتصير ستة عشر تخفى منها ثلاثة وتظهر واحدة وكذلك الشطر وهذا هو بتقريب . وأما ما عليه العمل الآن فصيرورة تلك الأزمنة كلها أربعة أزمان - ج - وزمان - د - فاصلة فيصير الدف مقارنا للإثنين من زمن - ج - الثاني وكذلك زمانا - ج - الباقيين وزمان - د - فاصلة .

وأما القدام وتسميه المشارقة بالدارج وهو على أنواع دائرتها كلها من دائرة مثلثة من أزمنة - ب - أحد الأنواع منه تخفى اثنان وتظهر الواحدة والثاني عكسه والثالث تظهر مع إسراع الحث في النقرات فالأول الدارج الرحب والثاني المزدوج والثالث الضربة اليتيمة وربما سموه بالسماحي . انتهى .

النوبة الأولى في طبع رمل الماية والحسين وانقلاب الرمل وحمدان .

النوبة الثانية الأصبهان والزوركند .

النوبة الثالثة في طبع الماية فقط .

النوبة الرابعة رصد الذيل .

النوبة الخامسة الاستهلال وعراق العرب .

النوبة السادسة الرصد والزيدان والحصار والمزموم .

النوبة السابعة غريبة الحسين والمحررة والسبيكة .

النوبة الثامنة في طبع الحجاز الكبير والمشرقي الصغير ومجانب الذيل .

النوبة التاسعة في طبع الحجاز المشرقي فقط[1]

النوبة العاشرة في طبع عراق العجم فقط .

النوبة الحادية عشرة في طبع العشاق والذيل ورمل الذيل .

(1) بل هذه النوبة يوجد بها طبع المشرقي ، الذي يخالف الحجاز المشرقي في تركيبه .

خاتمة كناش الحائك
كما وجدتها بنسخة نادرة

قال العبد الفقير الضعيف محمد بن الحسين الحايك التطواني الأندلسي :
قد أثبت ما شرطت ذكره لذوي الصناعة وأمليته عليهم ليكون أحسن بضاعة وبينته للمطالعة بيانا شافيا وأوضحته بقصد الإعانة إيضاحا كافيا على قدر ما يستحسنه الجليس ويصبو إليه اللبيب ويرتاح به الأنيس، واستغفر الله تعالى مما أودعته من اللغو واللهو وأسأله سبحانه أن يستر ما سطرته برداء الستر والتجاوز والعفو إنه سبحانه أهل التقوى وأهل المغفرة عالم السر والنجوى رحمان الدنيا والآخرة، والحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد النبي الأمي الأمين، وعلى آله الطيبين الأطهار، وصحابته من المهاجرين والأنصار وسلم كثيرا إنه على ما يشاء قدير.

أكرم بمجموعنا الذي قد اجتمعت ... فيه المحاسن والإحسان أوصافا
كالبحر يلقي إلينا كل فائدة ... جواهرا ولها الأوراق أصدافا

غيره

ومجموع حوى من كل فن ... معانيه بامعان لطيفة
كنوع الدر حلت فيه نضما ... ونثرا من طرائفه الظريفة

غيره

يا من غدا ناظرا فيما جمعته ... ومن أضحى يردد فيما قلته النظر
سألتك الله إن عاينت فيه خطا ... فاستر علي فخير الناس من ستر

وإني إذ أضم صوتي إلى صوته، أرجو أن أكون قد وفقت إلى ما خططته من إصلاح وتكميل وشرح وترتيب. على أنه لا يخلو عمل مخلوق من خطأ، والكمال لله. وإنما هي أفكار سطرتها على قدر معرفتي وقصوري في هذا الباب راجيا ممن لهم اليد الطولى في الأدب والفن أن يتداركوا ما به من نقص أو خطإ حتى يبتر في تراثنا ويرجع لمجده القديم، ويحتل مكانته بين الأمم ويتقدم ويتطور في دائرة أصوله وآثاره، والله أسأل أن يجعله خالصا لوجهه الكريم وخدمة لأمتنا العربية المجيدة والسلام.

إدريس بن جلون

فهرسة الكتاب

فهرس النوبات وموازينها

	النوبات وطبوعها	البسيط	القائم ونصف	البطايحي	الدرج	القدام
1	رمل الماية والحسين وانقلاب الرمل وحمدان	42	47	50	53	55
2	الإصبهان والزوركند	63	66	69	72	75
3	الماية	81	84	88	92	95
4	رصد الذيل	104	107	110	114	116
5	الاستهلال وعراق العرب	124	129	135	139	145
6	الرصد والزيدان والحصار والمزموم	153	157	167	174	181
7	غريبة الحسين والغريبة المحررة والسيكة	190	195	199	203	207
8	الحجاز الكبير والمشرقي الصغير ومجانب الذيل	215	221	226	234	238
9	الحجاز المشرقي وطبع المشرقي	249	254	265	273	280
10	عراق العجم	292	297	301	305	309
11	العشاق والذيل ورمل الذيل	316	320	323	332	338

استدراكات وإصلاح أخطاء

صحيفة	سطر	خطأ	صواب
5	2	ببشر	ببشير
5	8	بروالة	بـرولة
12	2	عملنا	عملت
14	قنطرة البسيط هكذا :		
15	5	الغنا	الغناء
15	2 و28	رمل الذيل	انقلاب الرمل
17	14	يباض	الفيلسوف
18	7	تعبر وتؤثر	تؤثر في
25	1	عاق	عافني
30	13	بدى	بدا
34	21	بحر	كذا في الأصل
40	24	تصمر	تضمر
43	10	يحيني	يحييني
73	30	عداري	عِذَاري
84	قائم ونصف المايه دو: صول 16 توشية دو		
89	5	ويا طبيبي	يا طبيبي
95	قدام الماية: صول 26 توشية دو		
100	3	جاني	جاء في
113	20	في قلبي إذا	في قلبي إلا
114	28	الحطيب	الخطيب
117	8	للذي أني نعشق	للذي نعشق
116	13	الجوصر	الجوهر
116	14	الكوتر	الكوثر
124	توشية الاستهلال الأولى صول 40 توشية دو		
	« الثانية دو 14 « دو «		

صحيفة	سطر	خطأ	صواب
150	29	اكتمام	اكتِتام
158	أدوار وأنغام كرسي الصنعة 3 مثل التي على وزنها		
160	30	وحد	وجدُ دُعاه
161	8	اشتهر	انهمر
163	7	يسدي	يسبي
168	3	شفاري	شفاره
170	23	ملسوغ	ملسوعْ
173	صنعة 24	تراتيبها	6+3 = 9
174	15	سهر	بسهر
178	18	الصر	الضر
187	صنعة 26 : ري 16 توشيبها صول		
188	« 27	لا 56 «	«
189	8	الروض	الورد
209	18	باصا	باصاح
211	26 و27	—	السطران مكرران
238	قدام الحجاز صول 57 توشية ري		
282	6	—	وصرت فيع الدار
280	قدام المشرقي مي 14 توشية دو		
350	4	بُعطِه	يعطي
353	16	حلا	حلَّ
«	17	الطلا	الطَّل
232	11	وَمِد	الوقدْ
212	1	الشِّنيا	الشّنيا

مطبعة الرايس
الدار البيضاء

غلاف : كراني محمد

PATRIMOINE MUSICAL ARABE MAROCAINE

Les chants des onze Noubats de la Musique ANDALOUS - Marocaine

Touchih, Zajal, Baroilas

Etude
(du Manuscrit EL HAYEK)

Par

El Hadj Driss Bengelloun Touimy

Membre de l'Academie Arabe de Musique

Membre exécutif du Centre Mediterranéen de Musique Comparée

Président des Associations des Amateurs de la Musique Andalouse au Maroc